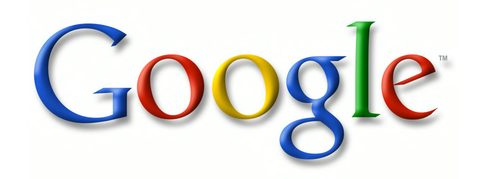





TAYLOR INSTITUTION
DOMINUS ILLUMINATIO MEA





LES

DEUX MASQUES

CALMANN LÉVY, ÉDITEUR

DU MÊME AUTEUR

FORMAT IN-8

LES DEUX MASQUES

LES ANTIQUES

I

ESCHYLE

II

SOPHOCLE, EURIPIDE, ARISTOPHANE, CALIDAS

III

LES MODERNES

SHAKESPEARE — LE THÉATRE FRANÇAIS

DEPUIS SES ORIGINES JUSQU'A BEAUMARCHAIS

VICTOR HUGO

Un volume in-8.

PORTRAITS HISTORIQUES

2e Série de HOMMES et DIEUX

Un volume in-8.

LE THÉATRE CONTEMPORAIN

Un volume in-8.

5441-80. Corbeil. — Typ. et Stér. Crété

LES

DEUX MASQUES

TRAGÉDIE — COMÉDIE

PAR

PAUL DE SAINT-VICTOR

III

LES MODERNES

SHAKESPEARE — LE THÉATRE FRANÇAIS

DEPUIS SES ORIGINES JUSQU'A BEAUMARCHAIS



PARIS

CALMANN LÉVY, ÉDITEUR

ANCIENNE MAISON MICHEL LÉVY FRÈRES

3, RUE AUBER, 3

1884



La mort de Paul de Saint-Victor a interrompu la publication des *Deux Masques*. Au 9 juillet 1881, le second volume était sous presse. Les éléments destinés à former le troisième avaient été réunis par l'Auteur; mais il n'en avait pas fait encore la refonte et le classement; il n'avait pas même préparé le travail d'ajustage et de révision des matériaux qui étaient rassemblés pour composer les quatre volumes de son livre. Ceci explique, dans la partie de l'ouvrage consacrée à Shakespeare et au Théâtre moderne, quelques défauts de proportion qui pourraient étonner le Lecteur, des lacunes qu'on n'a pas essayé de remplir. Ce beau monument littéraire restera donc inachevé.

Sous la bienveillante inspiration de M. Ernest Renan, qui a prêté le secours de son goût et de son expérience littéraire à la publication du livre posthume de son ami, on a groupé ici, dans un ordre rationnel, d'après

le plan indiqué tout d'abord par la préface des *Deux Masques*, les études critiques relatives aux chefs-d'œuvre du Théâtre moderne, études magistrales, que Paul de Saint-Victor avait déjà fait paraître en feuilleton dans *la Presse* et dans *le Moniteur universel.* Mais on a jugé nécessaire de supprimer toute trace des circonstances éphémères dans lesquelles ces feuilletons s'étaient produits; car elles ne pouvaient trouver place dans le cadre d'un ouvrage, où l'Auteur, parti des origines barbares et mythiques du Théâtre, s'élance de sommets en sommets, vole, à travers l'histoire de la Littérature dramatique.

En bornant ainsi leur tâche, les Éditeurs croient avoir rempli le vœu du public et les dernières intentions de l'Auteur.

Paul Lacroix (*Bibliophile* Jacob),

Alidor Delzant.

SHAKESPEARE

LES DEUX MASQUES

CHAPITRE PREMIER

SHAKESPEARE.

I. — Le génie de Shakespeare. — Son œuvre. — Shakespeare historien, philosophe.
II. — Shakespeare et la Nature. — La vie de Shakespeare.

I

Shakespeare fait partie du groupe indivisible que forment Homère, Eschyle, Job, Dante, Rabelais, ces premiers nés de l'esprit humain, ces hommes qui dominent les générations terrestres, comme Saül s'élevait au-dessus du peuple d'Israël, « de toutes les épaules ». Mais ce qui le distingue entre ses pairs, c'est une universalité plus large et plus ample, une ressemblance plus grande avec la Nature, une personnification plus complète et plus variée de l'Hu-

manité. Entre les rois de l'intelligence, Shakespeare tient la place à part qu'occupait Pan parmi les Olympiens, ce Pan adoré par l'Antiquité au-dessus même de Jupiter; dieu hérissé et sauvage qui marchait sur des jambes de bouc, mais dont la poitrine azurée réfléchissait toutes les images de la terre, tous les astres du firmament. Ainsi le génie de Shakespeare a quelque chose d'infini et d'universel. Il exerce aujourd'hui sur la littérature européenne l'influence d'un élément sur le globe; il abreuve des peuples d'intelligences; il féconde des mondes spirituels; des littératures entières sont sorties de lui. Il a fait l'Allemagne à son image, la renaissance poétique de la France s'est épanouie sous son souffle : la langue anglaise lui a conquis l'Amérique; elle le répand dans l'immensité de l'Asie. Pour employer le barbarisme si expressif d'Emerson, on peut dire qu'aujourd'hui, le monde entier est *shakespearisé*.

Un critique anglais l'a appelé « une voix de la Nature. » Ce mot serait peut-être sa plus juste définition. L'œuvre de Shakespeare n'a rien de local ni de personnel : aucune poétique ne la délimite, aucun système ne la restreint. Elle renferme tous les peuples, elle contient tous les siècles, elle admet toutes les manifestations et toutes les singularités de la vie. La barbarie et l'extrême civilisation s'y rencontrent, représentées par leurs types les plus excessifs. —

Sakountala, devant Miranda, croirait voir son image réfléchie dans l'eau d'un beau lac; un Cafre reculerait devant Caliban, comme un sauvage auquel on présenterait un miroir. Les gros rires de Falstaff répondent de loin, sur sa vaste scène, aux concetti raffinés de Benedict et de Mercutio. Les climats même y sont représentés par leurs produits caractéristiques. A l'une des extrémités de cette scène immense, Othello pousse des cris de tigre, dans un drame brûlant comme la zone torride ; à l'autre pôle, Hamlet promène l'hypocondrie du Nord sur un fond tremblant d'aurore boréale.

L'Histoire y défile par légions, depuis Coriolan jusqu'à Richard III, depuis Jules César jusqu'à Henri VIII. Si quelque chose peut donner ici-bas l'idée du Jugement dernier qu'annonce l'Écriture, c'est Shakespeare ressuscitant le passé. Quelle intuition profonde! quelle sagacité redoutable! quel vol d'aigle sur le troupeau des hommes! quelle façon léonine de bondir à travers les siècles! Pour lui, le Temps n'a ni saisons ni horloge; il participe de l'immuable Éternité. Les années tiennent dans un jour, les mois dans une heure, les jours dans une minute. Le poète est pressé: armé du fouet des Furies ou de la verge des incantations, il flagelle en masse, il évoque par multitudes. Son drame lance tous ses coursiers à la fois, au fort de la mêlée des choses; il

attelle dix actions de front; il croise, lâche, resserre et dénoue d'une main infaillible vingt rênes différentes d'intrigues emmêlées. Il est partout et il entend tout : le soupir d'un cœur perdu dans la foule, comme la clameur de la bataille; la méditation solitaire du héros et les huées de la populace. Il sonde les reins, il scrute les consciences. Tous ses personnages sont égaux devant lui comme les créatures devant le Créateur; il les pèse, il les juge, il les absout ou il les condamne, sans que sa main tremble, sans que sa voix frémisse, sans que sa verve s'égare. Une divination transcendante lui tient lieu de science et d'étude. L'archéologue filtre et pèse la poussière des âges; Shakespeare souffle dessus, et cette poussière se remet à vivre. Avec leurs licences, leurs travestissements, leurs anachronismes, ses drames romains sont mille fois plus vrais et plus contemporains des siècles qu'ils évoquent, que les tragédies classiques calquées sur les textes. Les frontières du passé reculent devant lui; il illumine à coups d'éclairs l'horizon préhistorique. Son Macbeth nous transporte dans la pleine nuit de la barbarie; son Caliban fait revivre les êtres concitoyens des mammouths et des mastodontes.

Comme il a exhumé l'Histoire, Shakespeare a pénétré l'âme humaine : il illumine tous ses arcanes, il fait vibrer toutes ses cordes, il la tourne et il la

retourne sous tous ses aspects. Pas une passion qu'il n'ait peinte, pas un caractère qu'il n'ait incarné dans des personnages si complets, si entiers, si définitifs, que leur nom devient celui du sentiment qu'ils expriment. La jalousie prend pour masque tragique le visage noir du More de Venise. L'amour partagé se fixe sur le balcon de Vérone, comme sur un piédestal immortel, avec le groupe de Juliette et de Roméo, noyé dans la lumière de l'aurore. C'est sous la forme d'Hamlet que le Doute, une tête de mort à la main, revient hanter la pensée moderne. Le couteau de Shylock devient l'attribut de l'usure. La piété filiale revêt le corps de Cordelia comme une robe sans tache; le remords rôde dans la nuit, en portant la lampe de lady Macbeth.

Derrière les grandes figures qui occupent le premier plan de son Drame, fourmille et s'agite une myriade de personnages secondaires, vus de profil, découpés en silhouette, dessinés d'un trait, qui subdivisent à l'infini les phénomènes les plus fugitifs de la vie et du caractère, et les accusent avec un relief saisissant. Valets et mendiants, soldats et matelots, enfants et commères, courtisans et pâtres, bourreaux et bandits : tous marqués au coin du type ou à l'effigie de l'individu, ondoyants et divers, exceptionnels et précis, ne paraissant point créés par les procédés de l'art, mais engendrés de la chair même, de la Nature

naturante, par une opération de l'esprit. Aucun choix apparent ne préside à leur réunion. Le génie de Shakespeare a l'impartialité de la création et le pêle-mêle de la société. Il accole l'extrême laideur à la grâce suprême; il souffle Ariel dans la nue, en même temps qu'il extrait Caliban des fanges du Chaos. Il fait cracher des quolibets, par les fossoyeurs d'Elseneur, dans la fosse qui attend le corps d'Ophélie, et bouffonner, autour du lit de mort de Juliette, les musiciens conviés à ses noces. L'Ironie, coiffée des sonnettes et revêtue de l'habit bigarré du Fou, bondit à travers ses drames, tirant le rire des larmes, démasquant d'un geste brusque les vanités de la vie, surexcitant par son contraste la pitié ou la terreur des catastrophes auxquelles elle se mêle.

Génie-monstre, qu'on se représente, comme ceux d'Ézéchiel, fait d'yeux et de griffes, de pattes et d'ailes, Shakespeare est aussi puissant quand il rampe que lorsqu'il plane, quand il pétrit la boue que lorsqu'il nage dans l'azur. Rien ne le dégoûte dans la Nature; il remue son fumier à pleine fourche, avec l'entrain joyeux d'Hercule nettoyant l'étable d'Augias. La sottise, l'infamie, la gloutonnerie, la luxure, lui inspirent une sorte d'hilarité surhumaine. Il enivre ses grotesques comme des Ilotes, et leur fait rendre tout ce qu'ils contiennent d'inepties et d'obscénités. Il nous apprend à mépriser la bête que nous traînons

après nous, à force de la charger d'immondices. Quelquefois même, les vices de ses personnages infimes perdent leur laideur, en prenant un grossissement chimérique. Tel son Falstaff, tout gueule et tout ventre, entonnant des bouteilles et vomissant des lazzis. — Ce vieux goinfre fut un des favoris du poète : il manquerait au cortège de ses créatures. A un roi comme Shakespeare, il fallait un bouffon de cette énormité. Derrière ce dieu violent et superbe, qui triomphe sur son char attelé de tigres tragiques, on aime à voir trotter pesamment, sur ses courtes jambes, ce Silène du Nord, entortillé de houblon, comme un jambon de lauriers.

Ce génie, qui hurle avec les brutes, chante avec les fées et les vierges. Les jeunes filles et les jeunes femmes de Shakespeare forment une espèce à part dans la création féminine. Souples comme des cygnes, délicates comme des sensitives. L'imagination les conçoit avec des corps transparents. Leurs amours font songer aux amours des fleurs, leur pudeur aux rougeurs de l'aube, leur langage au chant des oiseaux. Ce langage est une musique aérienne. Si la rosée faisait du bruit en tombant dans le calice de la rose, elle aurait cette douceur céleste. Il y a des ailes dans leur démarche et du parfum dans leur charme. Promptes à aimer, faciles à mourir, si tendres, qu'elles se brisent au moindre froissement. Les

noms éoliens que le poète leur donne expriment leur nature tout éthérée et tout idéale : Desdémona, Ophelia, Cordelia, Perdita, Miranda, Jessica, Cœlia, Rosalinde. Noms lumineux et limpides qui mettent à leurs fronts un cercle d'étoiles.

Car c'est là le don de Shakespeare : sa grâce égale sa force; son génie subtil et robuste rappelle la trompe de l'éléphant, qui peut aussi bien cueillir une fleur qu'étouffer un lion. Écoutez causer ses jeunes seigneurs avec leurs maîtresses, dans les comédies romanesques, qui sont comme les châteaux de plaisance de son royaume poétique : quelle éblouissante élégance! quelle prodigalité spirituelle! Chacun de ces gentilshommes semble porter cet habit de Buckingham qui semait des perles.

II

La Nature déborde dans ses drames; elle les accompagne à la façon d'un orchestre. Les brises y soufflent et les vents y sifflent; il y passe des bouffées de violents parfums. Des effets de lumière, savants ou extraordinaires, idéalisent les groupes de leurs personnages : l'aube argente le baiser des amants de Vérone; la lune revêt d'une magique blancheur Jessica, assise sous les citronniers du

jardin de Belmont. Les robes de Cœlia et de Rosalinde s'accrochent aux broussailles de la forêt des Ardennes; la mer baigne de sa rose écume les pieds de Desdémona débarquant à Chypre; les martinets voltigent autour du noir donjon de Macbeth. — Parfois son Drame, saisi par la douceur d'un beau soir ou par la magnificence d'un ciel étoilé, s'interrompt pour les contempler. L'action fait place à l'extase; la tragédie cède la parole à la mélodie. Les personnages apaisent les passions qui les agitaient tout à l'heure : ils se mettent à l'unisson de la paix des choses; ils accordent leurs voix comme les instruments d'une sérénade religieuse, et des hymnes montent en cadence vers le firmament.

— « Comme le clair de lune dort doucement sur ce banc! Le calme de la nuit convient aux accords de la douce harmonie. Assieds-toi, Jessica. Vois comme le plafond du ciel est partout incrusté de disques d'or lumineux. De tous ces globes que tu contemples, il n'est pas jusqu'au plus petit, qui, dans son mouvement, ne chante comme un ange, en perpétuel accord avec les chérubins aux jeunes yeux. Une harmonie pareille existe dans les âmes immortelles ; mais tant que cette argile périssable la couvre de son vêtement grossier, nous ne pouvons l'entendre. »

Avec le sceptre de ce monde, Shakespeare a la clef de l'autre ; l'abîme lui obéit comme la terre ; il évoque les spectres comme il crée les hommes. L'ombre du père d'Hamlet et le fantôme de Banquo

dominent le monde fantastique. Sa science occulte est formidable : les Parques recularaient d'horreur devant les trois Sorcières de Macbeth.

Cet homme tragique, qui étreint si fortement la réalité, est en même temps le plus lucide des rêveurs. Un monde enchanté plane au-dessus de son empire terrestre, composé d'îles odoriférantes, de forêts virginales, de mers dont la baguette des magiciens, au lieu du trident de Neptune, régit le calme et les orages. Ce monde aux mille facettes, reflète les choses de la terre avec des tremblements et des grossissements merveilleux. Mythologie mêlée de magie, féerie folâtrant dans la bergerie : rondes de Nymphes et danses de Fées ; des amours d'Esprits, bercées entre terre et ciel, dans une toile d'araignée que la lune argente ; fourmilières d'intrigues microscopiques trottant menu entre les brins d'herbe ; Puck qui file comme un feu follet ; Cupido fourvoyé parmi les Génies, comme une abeille de l'Hymette parmi les colibris des savanes ; la Reine Mab, semblable à la Vénus des atomes, partant pour visiter les rêves, dans sa coque de noix qu'a ciselée l'écureuil ; Titania ceignant la tête d'âne de Bottom des verveines royales qui couronnent ses tempes... C'est toute une Apocalypse mignonne et difforme, grotesque et gracieuse, le rêve d'un dieu grisé de nectar.

Ce géant a des yeux de nain pour observer le

microcosme des légendes; il sait les querelles de ménage de la lutinerie aussi bien que les guerres civiles des empires. La main qui vient de frapper Macbeth et d'étouffer Desdémone, cueille les sylphes suspendus aux corolles de la belle-de-nuit, sans ternir la poussière bleuâtre de leurs ailes. A la lueur d'une luciole, il voit autant de choses qu'au soleil. Ses lèvres puissantes qui embouchent si furieusement le clairon tragique, soufflent, avec une légèreté idéale, des bulles teintes des couleurs du prisme.

Son style est en rapport avec une création si multiple. C'est la langue la plus extraordinaire que la bouche humaine ait parlée. Le paroxysme y règne, et ce paroxysme semble naturel. Les passions de ses personnages sont si véhémentes, leurs sensations si intenses, qu'ils ne trouvent pas de paroles assez violentes pour les exprimer. — Telles ces figures de Michel-Ange, Prophètes et Sibylles, qu'agite, comme un démon, leur force intérieure. Elles se tordent et elles se débattent pour lui donner une issue. C'est avec des gestes d'athlètes qu'elles feuillettent un livre; elles prennent, pour se retourner ou pour se baisser, des raccourcis de Titans grimpant à l'Olympe. Leur charpente craque, leurs ossements s'ébranlent; leurs muscles froncés les enlacent, comme les serpents du Laocoon.

Un torrent de verve roule dans le dialogue de

Shakespeare, charriant pêle-mêle la fange et l'or, les trivialités et les magnificences, la vase et l'écume. Hyperboles gigantesques, métaphores effrénées, fusées lyriques, exclamations furibondes, fouillis d'images enchevêtrées et ardentes. Ce pêle-mêle exubérant se résume dans une éblouissante harmonie. On se croirait transporté dans un de ces paysages du Tropique, où tout se gonfle et s'exagère sous l'action d'un soleil splendide. Les fleurs fument comme des encensoirs, les insectes déploient des ailes de dragon, les cailloux jettent des feux d'escarboucles ; les panthères nagent dans les lianes, les pythons enroulent de leurs nœuds d'écaille des arbres étincelant d'oiseaux-mouches. — Dans son style encore la grâce de Shakespeare correspond à son énergie. Ce tailleur de colosses est un ciseleur de joyaux. Les Cellini du sonnet italien n'ont jamais égalé la finesse de ses concetti. Les fantaisies qu'il intercale dans ses drames rappellent, pour la richesse et la complication du détail, ces arabesques de la Renaissance, dont les festons de feuillage se terminent par des bustes de satyres ou des têtes de nymphes, coiffées, comme d'un bonnet phrygien, d'un calice de fleur.

Que fut cet être presque divin qui régnera à jamais sur le monde des intelligences? On le sait à

peine. Les sources de Shakespeare, comme celles du Nil, ne sont qu'à moitié découvertes. La Société shakespearienne, instituée à Londres, qui paie au poids de l'or tout renseignement inédit sur sa vie, ne recueille çà et là que de rares indices. Shakespeare a traversé son siècle en gardant l'incognito de son génie, comme les rois en voyage celui de leur majesté. Les traits épars qui nous sont restés de sa grande image ne prêtent nullement à l'enflure. Il eut une de ces existences « glissantes et muettes » que glorifie Montaigne, qu'il aimait et qu'il lisait tant.

Ce sacrificateur tragique débuta, dit-on, par saigner des veaux et des moutons dans l'abattoir de son père. Ensuite on l'entrevoit vaguement, braconnant dans les forêts de Strattford ; plus tard encore, gardant les chevaux des spectateurs à la porte des théâtres. Mais aucune souillure de ces métiers grossiers ne rejaillit sur son caractère. Le « doux Shakespeare », c'est ainsi que l'appellent ses contemporains. Ils ne se doutent pas de son génie, mais ils s'accordent à célébrer sa bonté. Sa mémoire ne laisse, après elle, qu'un parfum de douceur et de sympathie. — « Nous » avons recueilli ces *bagatelles* », — disent, dans leur dédicace au comte de Pembroke, les deux comédiens qui publièrent, pour la première fois, ses drames, — « par un pieux office à l'égard du mort, » afin de procurer tutelle à ses orphelins, sans am-

» bition de profit ni de renommée, et seulement » pour conserver la mémoire d'un aussi digne ami et » d'un aussi bon compagnon que notre Shakes- » peare. (*Only to keep memory of so worthy a » friend and fellow a live as our Shakespeare.*) »

Comédien comme Molière, il semble avoir souffert, comme lui, de ce masque de théâtre qui dégradait alors ceux qui le portaient. Comme lui aussi, il eut l'entente et la sagesse de la vie. — Il travaille, étudie, produit, gagne de l'argent, l'économise, acquiert un théâtre, le fait prospérer, achète une maison à Strattford, sa ville natale, y plante un mûrier. Puis, à cinquante ans, au midi de son âge, il revient tranquillement s'asseoir et mourir à l'ombre de ce mûrier.

Voilà toute la vie privée de Shakespeare. Le flambeau éblouit le monde, l'homme qui le porte est resté dans les ténèbres. Tant d'obscurité amassée au centre de cette gloire immense, fait songer à ces astres dont la lumière n'arrive à la terre que des siècles après leur disparition.

Eut-il la conscience de son génie? On en douterait, à le voir produire sa moisson, sans même penser à en lier les gerbes. Jamais il ne signa ni ne recueillit ses drames. La souveraine indifférence avec laquelle il met en scène les diverses actions des hommes semble avoir été chez lui un don de nature. Peut-être même ne croyait-il pas à la gloire : — « Ah ! ciel ! » — s'écrie

Hamlet, — « mort depuis deux mois et pas encore » oublié ! On peut alors espérer que la mémoire d'un » grand homme lui survivra six mois. Mais, par Notre-» Dame ! il faudra, pour cela, qu'il ait bâti des » églises... Autrement, qu'il se résigne à ce qu'on » ne pense plus à lui ! »

Il aima, sans doute, mais à la façon des dieux, au-dessous de lui. Le seul aveu qu'il ait laissé tomber de son cœur est dans ses *Sonnets*, jetés comme des perles devant d'obscènes courtisanes :

« Combien tu rends chère et aimable la honte qui, comme un ver dans la rose parfumée, souille la beauté de ton nom florissant ? Dans quelle suavité enfermes-tu tes vices ? Le voile de ta beauté couvre toutes tes souillures. Tu fais de tes fautes un cortège de grâces. La langue qui conte l'histoire de tes années, et fait des commentaires sur tes voluptés, ne peut te diffamer qu'avec une sorte de louange, et ton nom prononcé fait d'une médisance une bénédiction. »

Un triple sceau ferme ce livre de ses *Sonnets*, livre secret, voilé, presque sans sexe, où l'amitié parle la langue de l'amour, et dont les hymnes semblent parfois adressés au mystérieux Androgyne qu'a rêvé Platon. Mais la passion ne troubla jamais son génie, l'ivresse des sens ne monta pas jusqu'à son cerveau. Shakespeare regarde et juge la femme, dans ses drames, avec des yeux perçants et tranquilles. Il en joue comme d'un in-

strument de souffrance et de volupté. Elle est pour lui quelque chose d'exquis, de capricieux et d'irresponsable. Le raisonnement n'agit pas sur ses ravissantes héroïnes, il les soumet à l'instinct comme à l'influence d'une lune fantastique. Aucun poète, depuis Salomon, n'a plus fréquemment proclamé l'inconstance et la faiblesse féminines. — « Fragilité, ton nom est femme ! » — « Perfide comme l'onde ! » — « Quand ma bien-aimée jure que son cœur n'est » que vérité, je la crois, tout en sachant qu'elle » ment ! » — « Jure par son pied, » — dit un de ses personnages, à un amoureux, — « pour qu'elle » puisse plus tôt effacer le serment ! »

Ce n'est point dans le clair obscur d'une vie si cachée, c'est dans la lumière de son théâtre qu'il faut chercher et trouver Shakespeare. Vous ne le rencontrerez point parmi les héros qui s'agitent sur le devant de la scène, mais, au second plan, entre les personnages secondaires qui assistent à ses drames, sans trop s'y mêler. Confondez dans une même figure l'honnête Horatio d'*Hamlet*, le spirituel Mercutio de *Roméo et Juliette*, le loyal Antonio du *Marchand de Venise*, le mélancolique Jacques de *Comme il vous plaira*, et vous aurez peut-être un portrait ressemblant de William Shakespeare.

Oui, c'est ainsi que je me le représente, mêlé de tristesse et de gravité, trop occupé de sa création

intérieure pour se livrer à la vie active, mais sage entre les sages, et mettant dans sa conduite quelque chose de la philosophie supérieure qui régissait sa pensée ; contemplatif sans misanthropie, ironique sans amertume, se baissant un peu pour regarder les hommes, sans leur faire pourtant sentir sa grandeur. Je lui suppose encore des mœurs élégantes, une courtoisie sereine, l'acquiescement à toutes les convenances de son siècle et de son pays, le feu d'un esprit dont l'état normal était un rayonnement magnifique ; le mépris doux, à force d'être profond, des choses méprisables ; l'indifférente bonté qui caractérise les êtres souverains. Un *gentleman*, enfin, dans le sens le plus élevé du mot, tel était, tel dut être Shakespeare. On pouvait sans doute lui appliquer la louange magnifique que, dans son *Jules César*, Antoine décerne à Brutus : « Sa vie était pacifique, et les éléments qui le formaient étaient si harmonieusement combinés, que la Nature pouvait se lever hardiment et dire à l'univers : C'était là un homme ! »

CHAPITRE II

OTHELLO.

I. — *Venise :* L'amour et l'enlèvement.
II. — *Chypre :* La calomnie. — Le dénouement.

I

Othello, c'est l'âme humaine attaquée par la jalousie ; c'est un héros aux prises avec un monstre moral. Pour faire cette effrayante expérience, Shakespeare a choisi la nature la plus sensible à ses coups. Les statuaires, lorsqu'ils veulent exprimer les convulsions qu'imprime au corps la douleur, prennent pour modèle un type athlétique, un torse d'Hercule : le poète a fait choix d'un caractère à demi sauvage, pour étudier sur lui les effets de la plus violente des passions. Othello est un Barbare à la façon d'Achille ou d'Ajax. L'instinct l'emporte en lui sur la réflexion ; il est plus près de la Nature que ceux qui l'entourent ; il déploie, pour souffrir et pour ressentir, des qualités excentriques. —

« Je vous aime, » lui dit quelque part Desdemona, » parce que vous avez beaucoup senti et beaucoup » souffert. »

Son âme, aussi bien que son corps, appartient à la zone torride. Avec le costume de Venise, le Maure a revêtu les qualités d'apparat d'une civilisation magnifique : courtoisie royale, générosité magnanime, amour délicat et chevaleresque. Mais que le soupçon l'effleure, que le doute le morde, et l'Africain se réveille. Il s'empare de l'homme cultivé, il le bouleverse, il l'anéantit. Le lion apprivoisé retourne d'un bond à la vie sauvage ; il reprend les mœurs et la férocité du désert. La jalousie se développe en lui avec des outrances et des exagérations forcenées. Elle brise tout frein, excède toute mesure : la passion s'élance rugissante et fauve, du fond de son cœur, comme d'une caverne rouverte.

A l'aspérité latente de la nature, Shakespeare ajoute le déclin de l'âge. Othello a dépassé la jeunesse, il est au temps où l'homme n'obtient plus l'amour comme un droit, mais comme une grâce : grâce précaire, don fragile qui peut, à chaque instant, être retiré. Les amours extrêmes sont pleins de délices. — Le fond de la coupe n'est-il pas le meilleur ? Le neuvième ciel n'est-il pas le plus beau ? — Mais ils sont aussi pleins d'angoisse, étant uniques désormais et irréparables. L'inquiétude les mord au cœur, comme

un ver caché dans un fruit d'automne. Leur lit est une tente environnée de pièges et d'alarmes. L'homme n'y dort, entre les bras de l'être adoré, que d'un sommeil obsédé de fantômes, l'esprit agité, l'oreille aux alertes. — Qui sait si demain, au réveil, il ne trouvera pas sa place vide? De là l'ardeur profonde, la susceptibilité frémissante, l'anxiété d'avare couvant son trésor, qui caractérisent l'amour d'Othello. — « J'ai-» merais mieux, » dit-il après les premiers soupçons, » être un crapaud et vivre des vapeurs d'une prison, » que d'abandonner un coin de la chose que j'aime à » l'usage d'autrui. » — Ailleurs, il exprime avec une énergie déchirante le vide mortel que creuse en lui l'amour arraché : — « Être chassé du sanctuaire où » j'ai déposé mon cœur !... du sanctuaire où il me faut » vivre, ou bien renoncer à la vie! De la fontaine où » coule mon courant, sans quoi il se dessèche..., en » être chassé ! ou ne pouvoir la garder que comme » une citerne où des crapauds hideux s'accouplent » et pullulent ! — O Patience, jeune chérubin aux » lèvres roses, change de couleur à cette idée, et » prends un visage sinistre comme l'enfer ! »

Il y a donc deux hommes dans Othello, tranchés par un contraste frappant. Voyez-le comparaissant devant le sénat de Venise, qui lui demande compte du rapt de Desdemona. Quelle grandeur d'âme ingénue, quel loyal et naïf orgueil ! Son plaidoyer rap-

pelle ce discours casqué, *sermo galeatus*, dont parle un Ancien. Il y fait luire son épée et retentir son armure.

« Son père m'aimait, il m'invitait souvent ; il me questionnait sur l'histoire de ma vie... Je lui racontais mon histoire entière, depuis les jours de mon enfance jusqu'au moment où il m'invitait à parler. Je l'entretenais de chances désastreuses, d'aventures émouvantes sur terre et sur mer ; je disais comment j'avais échappé, de l'épaisseur d'un cheveu, à une mort imminente, sur la brèche ; comment j'avais été pris par un insolent ennemi, et vendu comme esclave ; comment je m'étais racheté, et quelles aventures m'étaient arrivées en voyage. Alors j'avais à faire mention d'antres vastes et de déserts arides, d'âpres fondrières, de rochers et de montagnes dont les cimes touchent le ciel. Puis, je parlais des cannibales qui s'entre-dévorent, des anthropophages et des hommes qui ont la tête au-dessous des épaules.....

» Pour écouter ces choses, Desdemona montrait une curiosité sérieuse. Quand les affaires du ménage l'obligeaient à se lever, elle les dépêchait toujours au plus vite, revenait, et, de son oreille affamée, elle dévorait mes paroles... Mon histoire terminée, elle me donna, pour ma peine, un monde de soupirs ; elle jura qu'en vérité cela était étrange, plus qu'étrange, que c'était attendrissant, étonnamment attendrissant. Elle eût voulu ne pas l'avoir entendu, mais elle eût voulu aussi que le Ciel eût fait pour elle un pareil homme. Elle me remercia, et me dit que si j'avais un ami qui l'aimât, je n'avais qu'à lui apprendre à raconter mon histoire, et que cela suffirait pour qu'il l'épousât. Sur cette insinuation, je parlai. Elle m'aima pour les dangers que j'avais courus, et moi je l'aimai pour la pitié qu'elle leur donna.... Telle est la sorcellerie que j'ai employée. — Mais voici ma dame qui vient ; qu'elle-même en dépose ! »

Desdemona s'avance vers le tribunal et, avec la

chaste hardiesse du loyal amour, elle atteste et confirme le récit du Maure. — Ici, sous l'habit de la Vénitienne, apparaît un instant l'héroïque Anglaise, la femme pour qui la Bible, qu'elle lit tous les jours, se résume dans ce verset : « Tu quitteras ton père et » ta mère pour suivre ton mari, » et qui le suit, en effet, jusqu'au bout du monde, et qui lui dit avec Ruth : « Ton peuple est mon peuple, ton Dieu est » mon Dieu; là où tu mourras, je mourrai et je serai » ensevelie. »

Le bon Brabantio paraît comique auprès de ce couple si tendre et si fier. La volubilité triviale de ses injures et de ses reproches contraste étrangement avec le noble aveu de sa fille et le fier langage d'Othello. Il est de la race des Patriciens qui figurent dans les tableaux de cérémonie de Gentile Bellini et de Carpaccio : têtes positives et solides, plus carrées encore que leurs bonnets, et que caractérise une absence complète d'idéal. Dans la première scène, lorsqu'il poursuit le Maure par les rues, escorté de porte-flambeaux, une image bouffonne se présente à l'esprit. On croit voir ce signor Pantalon que les comédies fiabesques nous montrent traînant ses pantoufles turques sur les dalles de la place Saint-Marc, à la recherche de sa fille ou de sa cassette.

Mais ce Géronte se transforme lorsqu'il plaide sa cause devant le sénat. Son orgueil de *Grand* Vénitien

se redresse de toute sa hauteur. Ce qui le choque dans l'enlèvement de sa fille, c'est moins l'offense que la mésalliance. En dépit des services rendus, de l'éclat du grade, de la gloire acquise, le Maure n'est pour lui qu'un aventurier stipendié, de couleur musulmane et de race douteuse, aussi indigne de prétendre à la couche d'une noble Vénitienne, que le nègre, qui sert au banquet des *Noces de Cana* de Paul Véronèse, le serait de s'asseoir à table, parmi les Illustrissimes et les Magnifiques. La magie seule lui semble capable d'avoir suscité ce bizarre amour.

« Une jeune fille toujours si modeste, d'un caractère si doux, si paisible, que, lorsqu'elle remuait, elle en rougissait, aller, en dépit de la nature, des années, de la nation, de la fortune, de tout, tomber amoureuse d'un être qu'elle avait peur de regarder! Il n'y a qu'un jugement difforme et très imparfait pour déclarer que la perfection peut faillir ainsi; il faut forcément conclure, pour expliquer cela, à l'emploi des maléfices infernaux. J'affirme donc, encore une fois, que c'est à l'aide de mixtures toutes-puissantes sur le sang, ou de quelque philtre enchanté, que le Maure a agi sur elle. »

Ce père, en somme, a raison dans sa répugnance et dans sa colère. La différence des âges et des races l'effraie justement. Il semble prévoir les périls que recèle une union faite de contrastes. L'Oriental, pour l'Européen, reste toujours un danger autant qu'une énigme. Il échappe au raisonnement et à la logique; les sensations le gouvernent et se succèdent dans son

cerveau, en s'anéantissant l'une par l'autre, avec une rapidité inquiétante. Il passe, d'un bond, de l'adoration à la haine, de l'abandon à la défiance, de la caresse au poignard. Sa tête sombre n'est pas éclairée par une lumière fixe, mais par des éclairs. Brabantio se montre donc sage et prudent, en redoutant, comme une nuée d'orage, la nuit empreinte sur le visage d'Othello. Sous l'enveloppe superbe qui le cache, le lion de Saint-Marc a flairé le tigre, et il s'en écarte avec répulsion.

Lorsque le Doge a légitimé l'enlèvement d'Othello, la douleur du père lui rend une gravité pathétique. On ne rit plus de ses plaintes, la malédiction y gronde sourdement.

« Plaise à Votre Grâce de passer aux affaires d'État. J'aurais mieux fait d'adopter un enfant, que d'engendrer *ça*. Approche, Maure ; je te donne ici de tout mon cœur ce que je t'aurais, si tu ne le possédais déjà, refusé de tout mon cœur.» — *A Desdémona.* — « Grâce à toi, mon bijou, je suis heureux dans l'âme de n'avoir pas d'autres enfants ; car ton escapade m'apprendrait à devenir tyran et à leur pendre des entraves au cou. — J'ai fini, monseigneur ! »

Un mot terrible lui échappe, flèche mortelle lancée au hasard, qui, cette fois, manque son but et tombe inaperçue aux pieds de celui qu'elle vise, mais que Iago ramasse soigneusement, et dont plus tard il percera le cœur d'Othello. — « Veille sur

» elle, Maure ! Aie l'œil prompt à tout voir. Elle a
» trompé son père, elle peut te tromper ! »

II

Quelle marine d'une splendide fraîcheur, que cette plage de Chypre, pleine de peuple, de fanfares, d'appareil naval, où Desdémona débarque, après Othello ! Elle semble jaillir des vagues entr'ouvertes. Aux acclamations qui la fêtent, on dirait une divinité des eaux faisant son entrée dans l'île dédiée à son culte. Le Maure l'accueille avec un amour enthousiaste ; sa parole s'exalte et s'enflamme. Il reprend, en touchant le sol de l'Orient, l'emphase lyrique des hommes de sa race ; il parle à Desdémona la langue ardente des *ghazels* arabes :

« O ma belle guerrière !... O joie de mon âme... ! Si après les tempêtes viennent de pareils calmes, puissent les vents souffler jusqu'à réveiller la mort !... Si le moment était venu de mourir, ce serait maintenant le bonheur suprême. Car j'ai peur, tant la félicité de mon âme est absolue, qu'il n'y ait pas une joie pareille à celle-ci, dans l'avenir inconnu de ma destinée !... Je ne puis parler, comme je voudrais, de mon bonheur ; il m'étouffe, là. C'est trop de joie. Rayon de miel ! vous serez bien fêtée à Chypre. »

C'est là un moment unique dans le drame ; le cou-

ple enlacé n'apparaît qu'un instant à ce comble du bonheur, dans le rayonnement magnifique de la passion partagée. Iago déjà rôde autour de lui. Le serpent surprend Othello, comme Laocoon au bord de la mer, sur les marches d'un joyeux autel.

Iago est le plus noir scélérat que Shakespeare ait peint. Il surpasse même Richard III, par la gratuité de ses crimes. Richard III parjure et tue pour régner; Iago trahit et perd par plaisir. Ses griefs sont imaginaires; il se plaint de Cassio fait lieutenant à son préjudice; il soupçonne le Maure « d'avoir rempli dans son lit son office d'époux ». Mais ces vagues prétextes ne font que colorer ses manœuvres. Au fond sa haine est désintéressée. Il y entre bien de l'envie : ce bas officier sans talent enrage de végéter dans les grades obscurs de l'armée; sa médiocrité native l'irrite et lui pèse. Ces natures stériles sont parfois singulièrement redoutables. A défaut de la sève, elles ont le poison. Comme les branches mortes des magiciens du Pharaon, elles se changent aussi facilement en reptiles. Mais ce qui fait l'originalité de Iago, c'est l'antipathie du mal contre le bien, du pessimisme contre le bonheur. « Je suis un satirique, » dit-il quelque part. Et ailleurs, à Desdémona, qui lui demande ce qu'il écrirait d'elle s'il devait faire son éloge : — « O noble dame, ne me de- » mandez pas de louer quelqu'un, car je ne suis rien

» quand je ne critique pas ! » Ces deux mots-là ouvrent son âme comme à deux battants. Iago est, avant tout, un contradicteur. Il se pose en ombre contre toute lumière ; la beauté l'offusque, l'harmonie le blesse, le bonheur l'irrite. Le monde se reflète de travers dans ses yeux obliques ; il n'en voit que les aspects souillés et les côtés ridicules ; il le juge et le critique comme un mauvais livre. La loyauté de Cassio lui semble une imbécillité méprisable ; l'amour de Desdémona pour le Maure l'égaie comme un caprice lascif et burlesque ; il traite de duperie la noble confiance d'Othello : — « Le Maure est une nature » franche et ouverte, qui croit les gens honnêtes parce » qu'ils le paraissent ; il se laissera mener par le nez, » aussi docilement qu'un âne. » — Jamais on ne surprend en lui la chaleur d'une émotion, la lueur même d'une colère. De la première à la dernière scène, il garde cette gaieté glaciale et cynique que les légendes prêtent au Diable opérant ses œuvres. Sa méchanceté se complaît en elle-même ; il jouit, avec un amour-propre d'artiste, de l'habileté de ses pièges, de la subtilité de ses trames, et leur perfection est telle, en effet, que l'intelligence s'y attache et s'y intéresse.

Un trait diabolique du caractère de Iago est encore le don qu'il a de tout avilir et de tout salir. Sa poche à fiel est mêlée de fange ; partout où passe sa

parole, elle laisse une trace de bave ou d'ordure. Quand il réveille Brabantio, pour lui apprendre qu'Othello vient d'épouser sa fille, il parle de ce mariage comme d'une saillie de haras : — « Vous » aurez des neveux qui vous henniront à la face ; vous » aurez des coursiers pour cousins, et des genêts pour » parents. » — « Ma réputation ! ma réputation ! » s'écrie Cassio, désolé, lorsqu'il est surpris ivre par son général, dans une rixe de corps-de-garde. Sur quoi Iago lui répond : « Foi d'honnête homme, à vos cris, » je vous avais cru blessé quelque part ; c'est plus » douloureux là que dans la réputation. » — Plus tard, quand il accuse Desdémona d'adultère, il accentue chacune de ses inventions d'un trait de caricature crapuleuse. Il y a du stercoraire dans cet oiseau de proie.

Othello n'est pas de force à soutenir l'assaut d'un pareil démon. Sa naïveté généreuse le livre sans défense à ces maléfices. Dès la première attaque, il est atteint et blessé à mort. — « Ha ! je n'aime pas cela ! » chuchotte Iago, en montrant au Maure Cassio qui parle bas à Desdémona. Puis, un instant après : — « Mon noble seigneur, est-ce que Michel Cassio, » quand vous faisiez votre cour à Madame, était in- » struit de votre amour ? » — Il jette, comme au hasard, ce mauvais grain, cette perfide parole ; mais elle tombe dans une âme brûlante, terriblement prête

à la recevoir. Elle y germe, elle y croît, elle s'y ramifie avec la rapidité d'une végétation tropicale. On voit grandir à vue d'œil le mancenillier.

L'inquiétude s'empare du Maure à ce premier mot. Il presse Iago de questions urgentes ; il le somme d'articuler ce qu'il balbutie. Iago multiplie ses suggestions et ses réticences. Il s'avance, recule, insinue, se rétracte encore. L'effet est terrible. On croit voir un grand lion se débattant contre le serpent qui l'enroule de ses nœuds glissants, le crible d'imperceptibles piqûres et ne répond à ses clameurs que par de vagues sifflements. Othello n'accuse pas encore, mais il doute ; il se rappelle son visage sombre, et les rides qui le sillonnent : — « Peut-être, parce que je suis » noir, ou bien parce que je m'incline vers la vallée » des années ?.. » Il lutte cependant, il résiste encore, avec des craquements de chêne ébranlé : — « Si » elle me trompe, oh ! c'est que le Ciel se moque de » lui-même. Je ne veux pas le croire ! »

D'une scène à l'autre, la jalousie l'a envahi tout entier ; elle bouleverse cette âme tout à l'heure radieuse et sereine, comme ces trombes de vent qui changent subitement l'oasis en affreux désert. Il reparaît hagard et farouche, se parlant à lui-même, comme dans un mauvais rêve : — « Ha ! ha ! fausse » envers moi, envers moi ! » L'homme magnanime et fort qu'il était naguère, n'existe déjà plus ; c'est un

spectre haineux et bourrelé qui revient. Mais, avant de se vouer aux furies, il fait à son passé d'éclatants adieux.

« Oh! maintenant, pour toujours, adieu l'esprit tranquille! adieu le contentement! adieu les troupes empanachées, et les grandes guerres qui font de l'ambition une vertu! Oh! adieu, adieu, le coursier qui hennit, et la stridente trompette! Adieu la bannière royale, et toute la beauté, l'orgueil, la pompe et l'attirail de la guerre glorieuse! adieu! La tache d'Othello est finie. »

Un éclair passe devant ses yeux, au moment où il s'enfonce dans sa sombre voie; il entrevoit, à la flamme rapide de cet éclair, la trahison d'Iago. Le lion pose sa griffe sur le reptile, il va l'écraser!

« Misérable! tu me prouveras que ma bien-aimée est une catin! N'y manque pas! n'y manque pas! donne-m'en la preuve oculaire, ou, par le prix de l'âme immortelle de l'homme, il aurait mieux valu pour toi être né chien, que d'avoir à répondre à ma colère éveillée! »

Mais il retombe bientôt dans l'aveuglement. Le rêve adultère qu'Iago attribue à Cassio, le mouchoir de Desdémona dont il dit l'avoir vu « s'essuyer la barbe, » tournent en frénésie sa colère. L'obscénité ironique avec laquelle Iago peint ses calomnies l'exaspère encore. A la noble jaousie qui dévore son âme, se joint cette jalousie sensuelle qui broie des cantharides dans son poison et s'attaque au sang révolté.

Quelle terreur dans les entrevues qui suivent, avec Desdémona ! La jeune femme tient la promesse qu'elle a donnée à Cassio disgracié, après la querelle de taverne où Iago l'a poussé. Elle vient intercéder pour lui auprès d'Othello, et elle y met l'insistance puérile, l'importunité caressante, la pétulance ingénue qui font d'elle le type de la femme-enfant. Chaque prière la charge et l'accuse; toutes ses paroles retournent contre elle et paraissent crier l'adultère. Le Maure lui répond par de sinistres sarcasmes; il a emprunté à Iago sa langue de vipère, pour railler la pauvre femme qu'il devrait déjà traiter en victime. Sa noble nature s'est déjà altérée à ce vil contact. On dirait que Iago lui a inoculé son méchant esprit; on dirait qu'il s'est fait, entre le monstre et lui, une transsubstantiation pareille à cet alliage que raconte Dante, d'un homme et d'un scorpion fondus ensemble au feu de l'Enfer.

Iago le tient et ne le lâche plus; il l'aveugle d'hallucinations infernales; il lui fait voir et toucher des illusions que sa magie perfide fait resplendir d'évidence. Après tant de colères, la rechute de rage dans laquelle tombe Othello épouvante encore. C'est l'homme physique animalisé par la passion; c'est l'Africain livré au tempérament furieux de sa race. Sa parole s'égare; les cris et les sanglots s'y heurtent confusément. On dirait la charge d'un cavalier arabe :

des éclairs, des hennissements, de l'écume, la ventilation d'un sabre, un tourbillon embrasé.

« Qu'elle pourrisse! qu'elle disparaisse! qu'elle soit damnée, dès cette nuit! Mon cœur est changé en pierre; je le frappe, et il me blesse la main... Lui faire avouer, et lui mettre la corde au cou?... Non. D'abord lui mettre la corde au cou, et puis lui faire avouer... J'en frissonne. Ce ne sont pas des paroles qui m'agitent comme cela! Pish! Leurs nez, leurs oreilles, leurs lèvres... Est-ce possible qu'il avoue? — Le mouchoir! — O démon! »

Et il tombe, pris de convulsions, ivre-mort de bile et de fiel.

Quand il se relève, c'est pour accabler Desdémona d'horribles injures. L'homme de l'Orient se retrouve dans ces invectives effrénées; elles rappellent les vociférations des prophètes. Puis, une étrange pitié le saisit; il pleure sur celle qu'il a condamnée et qui va mourir; il exhale, entre deux clameurs, ce soupir mélancolique, digne de la harpe du psalmiste: — « Fleur sauvage si adorablement belle, si délicieu-» sement odorante, que les sens sont enivrés de toi! » Je voudrais que tu ne fusses jamais née! »

Le drame épuisé s'apaise un instant. Quelle scène que celle de Desdémona se mettant au lit pour mourir! Elle intervient entre ce jour orageux et sa nuit néfaste, comme un triste et ravissant crépuscule. La douce enfant n'a rien compris aux violences qui l'ont assaillie. Elle ne sait si elle a rêvé ou si elle a vécu

cette journée funeste. Elle s'accuse, à tout hasard, ne sachant comment justifier son seigneur.

« Il était juste que je fusse traitée ainsi, très juste. Comment me suis-je conduite de façon à lui inspirer le plus petit soupçon d'un si grand crime ? »

Mais ses nerfs sont brisés, son cœur est navré : les pressentiments de la mort prochaine bercent plutôt qu'ils n'agitent son esprit malade. Elle commande à Émilia de mettre à son lit le drap nuptial ; sa toilette de nuit ressemble à la parure d'une victime. Elle se résigne, elle s'attend à tout. La *Chanson du Saule* voltige sur ses lèvres ; la bonne Émilia l'interrompt par un doux babil. Elle veut distraire sa maîtresse, elle l'amuse par des plaisanteries et des commérages. On entend ces jeunes voix de femme résonner dans la chambre déjà funèbre. Çà et là, des pauses, des silences, et la *Chanson du Saule* qui reprend, comme un oiseau de mauvais présage, qu'on a chassé tout à l'heure, et qui s'obstine à rentrer. Puis, Émilia qui jase encore, qui trouve que « ce Ludovico est un très bel homme », et qui connaît une dame, à Venise, « qui » serait allée, pieds nus, en Palestine, pour un attou» chement de sa lèvre inférieure. » — Silence ! Le sommeil vient, précédant de si peu sa sœur... Desdémona n'écoute déjà plus sa suivante ; elle l'interrompt d'une voix affaiblie : « Bonsoir, bonne nuit... » Elle est endormie.

On a tout dit sur la scène finale. C'est l'idéal du tragique : la solennité s'y mêle à l'effroi, la volupté à l'horreur. Othello est calme, lorsqu'il entre dans la chambre de Desdémona. L'époux furieux a fait place au justicier qui vient exécuter sa sentence. Il penche sa lampe sur le lit froissé, où la jeune femme dort, pâle et défaite, dans ses cheveux blonds. L'amour qu'exhale ce beau corps, parfumé comme une fleur nocturne, l'enivre un instant. Le sommeil lui livre la femme qu'il croit coupable, dans cet état d'innocence que recouvrent les êtres dont l'âme est absente : le sommeil est une chasteté. Il jouit à la hâte de cette courte trêve, il couvre de baisers la beauté qu'il va sacrifier ; il respire cette rose « sur son buisson ».

« O souffle embaumé qui persuaderait presque à la justice de briser son glaive ! — Encore un ! encore un ! — Sois ainsi quand tu seras morte ; et je vais te tuer, et je t'aimerai après. — Encore un, et c'est le dernier. Jamais baiser si doux ne fut si fatal. Il faut que je pleure, mais ce sont des larmes cruelles. Cette douleur-là tient du Ciel, elle frappe qui elle aime. »

Desdémona se réveille ; il entend sa voix, le charme est rompu. — « Avez-vous prié ce soir, Desdé- » mona ? » Et l'exécution commence, atroce, outrageante. Le sang irrite la furie des fauves, les larmes de Desdémona exaspèrent la rage d'Othello. — « Fi

» donc, prostituée! tu pleures devant ma face!... A » bas, prostituée! »

La Vérité entre dans la chambre presque aussi vite que la Mort. Les faits parlent, les calomnies se dissipent, la trahison se démasque, l'innocence de Desdémona surgit éclatante, près du lit funèbre. L'exaltation de la pitié emporte au sublime la faible Émilia; il faut bien croire ce témoin qui se fait tuer pour justifier sa maîtresse. Othello fuit et se débat, un instant, devant ces lueurs qui, de tous les points, se rejoignent. Puis, lorsque la lumière est faite, une stupeur tragique le consterne; toutes ses vertus se retirent de lui; il constate et il proclame sa déchéance intérieure :

« Je ne suis même plus vaillant, car le premier marmouset venu peut m'enlever mon épée. Mais de quel droit l'honneur survivrait-il à l'honnêteté? Qu'ils s'en aillent de compagnie! Vous reculez d'effroi?... Crainte superflue. Voici la fin de mon voyage, ma dernière étape, la dernière relâche de ma dernière voile. Menacez seulement d'un roseau la poitrine d'Othello, et il reculera. Où donc Othello pourrait-il aller? — Ah! quelle mine tu as maintenant, fille de mauvaise étoile! Pâle comme ta chemise! Quand nous nous rencontrerons au jour du Jugement, ton apparition précipitera mon âme du Ciel, et les démons l'attraperont. — Froide, froide, ma fille! froide comme ta chasteté! »

Son désespoir est calme, parce que l'incertitude a cessé; il sait maintenant ce qui lui reste à faire, il n'appartient plus à ce monde, il le regarde d'un

autre rivage, il en parle déjà avec un accent étranger. La vue d'Iago ne lui inspire que de froids mépris. De tous les sentiments violents qui ont ravagé et brûlé son âme, il ne lui reste qu'un immense amour, une sombre horreur de lui-même, et la juste impatience de s'échapper de la vie.

« Doucement, vous autres ! un mot ou deux, avant que vous partiez. J'ai rendu à l'État quelques services, on le sait. Assez là-dessus ! Je vous en prie, dans vos lettres, quand vous raconterez ces faits lamentables, parlez de moi tel que je suis. N'atténuez rien, mais n'aggravez rien. Alors vous aurez à parler d'un homme qui a aimé sans sagesse, mais qui n'a que trop aimé ; d'un homme peu accessible à la jalousie, mais qui, une fois travaillé par elle, a été entraîné jusqu'au bout ; d'un homme dont la main, comme celle du vil Indien, rejeta une perle plus précieuse que toute sa tribu... Racontez cela, et dites encore qu'une fois, dans Alep, voyant un Turc, un mécréant en turban battre un Vénitien et insulter l'État, je saisis ce chien circoncis à la gorge et je le frappai... ainsi ! »

Et, se perçant de son poignard, il va rendre son âme indignée sur les lèvres froides de Desdémona.

CHAPITRE III

LE MARCHAND DE VENISE.

I. — Le Juif au moyen âge. — L'argent.
II. — Le drame. — Shylock. — Les femmes juives au moyen âge. — Jessica et Portia.

I

Le Shylock de Shakespeare n'est point seulement un homme, c'est une race ; c'est le Juif tel que le moyen âge l'avait fait, méchant par rancune des opprobres dont il l'accablait, usurier parce qu'il le chassait de tous les autres métiers, l'épouvantail et le souffre-douleur de la chrétienté, le Veau d'or émissaire des pestes et des famines, un damné vivant enfermé dans la cité dolente du Ghetto. L'Église le maudit, la royauté le dépouille, la ville le séquestre, la loi le coiffe d'un bonnet jaune et le marque d'une rouelle à l'épaule, la rue le hue et le lapide quand il passe. — Écoutez-le vomir, par la bouche amère de Shylock, les avanies dont il est repu :

« Seigneur Antonio, » dit-il au marchand de Venise

qui traitait avec lui d'un emprunt de trois mille ducats:

» Souvent, au Rialto, vous m'avez honni à propos de mon argent et de mes usances. Je n'y ai jamais répondu qu'en haussant patiemment les épaules, car l'endurance est le caractère distinctif de notre nation. Vous m'avez appelé mécréant, chien de coupe-gorge, et vous avez craché sur ma casaque de juif; et tout cela parce que j'use à mon gré de mon propre bien.

» Fort bien! Maintenant il paraît que vous avez besoin de mon aide. En avant donc; vous venez à moi, et vous me dites: « Shylock, nous voudrions de l'argent. » Voilà ce que vous me dites, vous qui avez expectoré votre rhume sur ma barbe, qui m'avez repoussé du pied, comme vous eussiez chassé un limier étranger venu sur votre seuil. C'est de l'argent que vous demandez? Je devrais vous répondre... dites, ne devrais-je pas vous répondre : « Un chien a-t-il de l'argent? Est-il possible » qu'un limier prête trois mille ducats? » Ou bien dois-je vous saluer profondément, et, dans l'attitude d'un esclave, vous dire d'une voix basse et timide: « Mon bon monsieur, vous » avez craché sur moi, mercredi dernier; vous m'avez donné » des coups de pied, tel jour; une autre fois, vous m'avez » appelé chien; et, pour toutes ces courtoisies, je vais vous » prêter tant d'argent. »

A quoi Antonio lui répond en récidivant ses outrages :

— « Il est probable que je t'appellerai encore des mêmes noms, que je cracherai encore sur toi; que je te repousserai encore du pied. Si tu veux, prête cet argent; prête-le, non pas comme à un ami. — Car a-t-on jamais vu que l'amitié ait exigé d'un ami qu'il ferait faire des petits à un stérile morceau de métal? — Considère-le plutôt, ce prêt, comme fait à un ennemi. S'il manque à l'engagement, tu auras meilleure figure à exiger contre lui la pénalité! »

On comprend, après ce dialogue qui crache l'injure et le fiel, le pacte par lequel Shylock vend à

Antonio son or, au prix d'une livre de sa chair « prise à l'endroit du cœur », s'il ne le lui rend pas à jour fixe. L'antagonisme du juif et du chrétien, au moyen âge, se résume dans cette tragique parabole qui courait les contes et les légendes populaires, avant que Shakespeare l'eût immortalisée dans son drame. — Le chrétien foule aux pieds le juif, comme un ver de terre; le ver se redresse sous le pied qui l'écrase : il pique son ennemi à la bourse, le seul défaut de l'armure de lois et de privilèges qui le cuirassait; et, par là, il lui soutire sa fortune, son honneur, sa vie, le sang de ses veines.

Le moyen âge méprisait les œuvres, sinon les pompes de l'argent. Il dépensait beaucoup en dédaignant d'acquérir. L'industrie, la spéculation, le commerce, tout cela était pour lui besogne servile, grimoire équivoque. Le juif, presque seul, avait le secret de l'or dans cet âge de fer. Il avait inventé la lettre de change, cette algèbre de la richesse; il possédait les clefs des mystérieux bazars de l'Orient. Le Ghetto, dressant sa masse noire, au milieu de la cité, était pareil à cette montagne d'aimant des *Mille et une Nuits*, qui attire à elle les ferrures de tous les vaisseaux épars sur la mer. Les pistoles et les deniers de la ville y filtraient par d'invisibles conduits. Tôt ou tard, ce fier duc, ce haut baron, ce burgrave empanaché et superbe, qui aurait fait laver son chenil si un juif y était entré, avait besoin d'argent

pour payer une rançon ou lever un ban. Alors il fallait bien passer par la porte caudine de la juiverie.

Il y entrait à la nuit tombante, il frappait à la porte d'Isaac ou de Nathaniel. Un vieillard, portant une lampe d'or, venait lui ouvrir. Ce n'était plus le paria sordide, qui, le jour, s'en allait par les rues, tête basse, l'œil oblique, et rasant le mur. Le turban des patriarches ceignait son front chauve, la robe flottante de l'Orient lui donnait l'air d'un prêtre ou d'un juge. La maison resplendissait des vases et des étoffes de l'Asie. Elle exhalait le parfum que rapportent les navires chargés des denrées de l'Inde. Derrière un rideau bariolé, apparaissait une tête de vierge, au nez aquilin, aux yeux de diamant. C'était la fille du logis, qui, curieusement, épiait l'étranger. Le juif et le chrétien, assis côte à côte, discutaient le prêt en question, aux lueurs d'un flambeau à sept branches, image du Chandelier biblique. Et le fief seigneurial, avec ses champs, ses villages, ses étangs fertiles et ses forêts giboyeuses, venait s'engloutir, lambeau par lambeau, dans le coffre d'où l'Hébreu tirait le sac de l'emprunt.

II

Le Shylock de Shakespeare est féroce, mais il n'est

point vil. Sous sa peau coriace d'usurier bat un cœur saluré d'amertume et gonflé de haine. Il personnifie les misères et les rancunes d'Israël ; il incarne en lui les rages et les ignominies du Ghetto. Toutes ses voix aigres et rauques semblent s'entre-choquer dans sa bouche. On croit l'entendre : il parle de la gorge, avec un âpre accent hébraïque ; il mâche l'injure, comme pour l'empoisonner. Le *schofar*, ce cornet à bouquin dont les rabbins sonnaient pour excommunier les impies, ne rendait pas des sons plus stridents. Shylock aime l'argent, sans doute, âprement et furieusement ; l'argent est son idole, si Adonaï est son Dieu. Mais il lui préfère encore sa vengeance.

Pour dix mille ducats qu'on lui offre, au lieu des trois mille qu'Antonio lui doit, s'il veut renoncer à l'affreux contrat, il ne cède pas son morceau de curée chrétienne. — « Bah ! » lui dit Salarino. « Je suis sûr que si Antonio n'est pas en » règle, tu ne prendras pas sa chair. A quoi te serait- » elle bonne? » Et Shylock réplique, en ricanant dans sa barbe fourchue : « A amorcer les poissons. Elle re- » paîtra ma vengeance, si elle ne peut servir à rien de » mieux. » — Plus tard, quand le Doge lui fait la même objection, il répond avec sa férocité goguenarde :

« Vous me demandez pourquoi j'aime mieux prendre une livre de charogne, que recevoir trois mille ducats. A cela

je ne répondrai pas autrement qu'en disant que telle est mon humeur. La réponse vous paraît-elle bonne? Si un rat trouble ma maison, et qu'il me plaise de donner dix mille ducats pour le faire empoisonner, qu'a-t-on à dire à cela? Voyons, est-ce là encore une bonne réponse?... Je ne peux donner d'autre raison, et je n'en veux donner d'autre que celle-ci : J'ai pour Antonio une haine fixe, une aversion absolue, qui me poussent à lui intenter un procès ruineux pour moi. Êtes-vous satisfaits? »

Ceci dit, il repasse sur le cuir de sa chaussure le couteau qui va dépecer ce « royal morceau », avec le sang-froid d'un prêtre biblique s'apprêtant à égorger un roi Moabite sur l'autel.

Pour expliquer l'entêtement de sa haine, Shakespeare a donné encore à Shylock un autre grief. Il a une fille qu'il couve comme un trésor caché, qu'il a élevée dans l'horreur de la chrétienté. Il l'enferme soigneusement au logis, il veut que son lys de Saron fleurisse chastement dans la solitude. Il l'écarte des pompes et des joies du carnaval vénitien, comme, aux temps antiques, il lui aurait défendu d'aller se mêler, sur les hauts lieux, aux chants et aux danses des adorateurs d'Astarté :

— « Écoutez-moi bien, Jessica : verrouillez mes portes, et, lorsque vous entendrez le tambour ou le piaulement ridicule du fifre au cou tors, ne grimpez pas aux fenêtres, et n'allongez pas votre tête sur la voie publique pour regarder des paillasses chrétiens avec des masques vernis ; mais, au contraire, bouchez les oreilles de ma maison, je veux dire les fenêtres. Que le bruit de la vaine extravagance n'entre pas dans mon austère demeure. »

Mais Jessica s'ennuie dans ce logis morne, qui tient de l'arche sainte et du coffre-fort. Le tambour l'attire, le fifre l'affole; et, une belle nuit, elle s'enfuit avec le jeune « paillasse chrétien », dont elle s'est éprise. Le désespoir du père est horrible, et le poète le fait énergiquement ressortir. Il ne craint pas de donner un cœur à son monstre, il fait pleurer de vraies larmes à son crocodile. Les traits comiques qu'il mêle à sa douleur ne parviennent pas à l'avilir; ce sont les grimaces d'un violent sanglot. On le voit, par le récit de Salarino, courir les rues, en poussant des cris de détresse. De ce monstrueux veau d'or sortent des gémissements plus navrants que ceux qui s'échappaient du taureau d'airain des tyrans antiques plein de tortures et d'agonies. « Ma fille!... O mes » ducats!... Enfuie avec un chrétien!... Oh! mes du- » cats... chrétiens! Justice! La loi!... Mes ducats et » ma fille! Jessica, mon enfant!... »

On voit les gamins de Venise courir sus à ce loup qui a perdu son petit, et contrefaire ses hurlements paternels, avec leurs jappements de roquets. — Un instant après, Shylock rencontre les complices de l'enlèvement de sa Jessica. Il les interroge anxieusement: ils lui répondent par des persiflages et par des huées.

— « Vous avez su mieux que personne la fuite de ma fille. »
— « Cela est certain; pour ma part, je connais le tailleur qui a confectionné les ailes avec lesquelles elle s'est envolée. »

Et Shylock, pour sa part, savait que l'oiseau avait des plumes, et que c'est la nature des oiseaux de quitter leur nid, quand ils ont des plumes.

— « Elle sera damnée pour cela ! » — « Cela est certain, si le diable est son juge. » — « Ma chair et mon sang se révolter ainsi ! » — « Fi ! fi ! vieille charogne ! Comment ! cela se révolte à ton âge ? » — « Je dis que ma fille est ma chair et mon sang !... »

On comprend sa rage, après ces morsures, et son acharnement à déchirer vive la proie chrétienne promise à ses griffes.

Mais, à ce moment même, Shakespeare touche du charbon ardent cette bouche qui écume. Shylock se redresse et grandit de toute la hauteur d'une race qu'il incarne. Sa voix s'élève à l'accent d'un peuple écrasé revendiquant son droit devant l'oppresseur :

« Je suis un juif ! Est-ce qu'un juif n'a pas des yeux ? Est-ce qu'un juif n'a pas des mains, des organes, des proportions, des sens, des affections, des passions ? Est-ce qu'il n'est pas nourri des mêmes aliments, blessé par les mêmes armes, sujet aux mêmes maladies, guéri par les mêmes remèdes, échauffé et refroidi par le même été et par le même hiver, qu'un chrétien ? Si vous nous piquez, ne saignons-nous pas ? Si vous nous chatouillez, ne rions-nous pas ? Si vous nous empoisonnez, ne mourons-nous pas ? Et si vous nous outragez, ne nous vengeons-nous pas ?

Si nous vous ressemblons en tout le reste, nous vous ressemblerons aussi en cela : Quand un chrétien est outragé par un juif, où met-il son humilité ? A se venger. — Quand un juif est outragé par un chrétien, où doit-il, d'après l'exemple

chrétien, mettre sa patience? Eh bien, à se venger! — La scélératesse que vous m'enseignez, je la mettrai en pratique, et j'aurai du malheur si je ne surpasse pas mes maîtres. »

Qui n'admirerait ici la haute impartialité de Shakespeare? Dans ce drame rempli des préjugés de son temps, il prononce sur la race juive les paroles de justice et de vérité qui lui rendront, plus tard, sa part au droit, sa place au soleil. Tel ce prophète amené sur une montagne, pour maudire les tentes d'Israël, et qui, saisi de l'esprit des hautes cimes, changea ses anathèmes en bénédictions : — « Balak dit à Balaam : » Que fais-tu? Je t'ai amené » pour faire des imprécations contre mon ennemi, et » voilà que tu l'as béni. » — Il répondit : « Ne dois-je » pas dire ce que Dieu me met dans la bouche? »

Le moyen âge, si farouche aux juifs, s'attendrissait pour les juives. Les contes du temps sont remplis d'esclandres hébraïques et de juiveries amoureuses. Entre elles et les chrétiens, l'abîme était bien moins large; l'amour était là d'ailleurs pour le franchir d'un coup d'aile. Aussi, Shakespeare a-t-il donné pour fille au vieux Shylock cette belle Jessica, si vive et si folle, qui s'enfuit, déguisée en garçon, avec Lorenzo, en emportant la cassette et les bijoux de son père. Elle précède son amant en portant un flambeau, et l'on dirait alors Cupidon secouant sa torche devant le

captif, qu'il emmène chargé de ses douces chaînes. Jessica a l'espièglerie du page dont elle a pris le costume, et la volupté de la Sulamite transportée dans les jardins du Décaméron.

Le poète nous prévient que, « fille de Shylock par le sang, elle ne l'est pas par le caractère». Jessica n'a, en effet, aucun des traits de sa race. En tout cas, ce n'est point de Sara ni de Rachel qu'elle descend, mais de cette Ohola d'Ezéchiel, qui regardait, avec convoitise, les beaux cavaliers d'Aschour et les jeunes pachas assyriens « peints en rouge sur la muraille ». Pour elle, c'est un jeune galant Vénitien, et qu'on peut supposer aussi vêtu de pourpre, selon la mode somptueuse de l'époque, qui a séduit son cœur frivole. La fille juive est étroitement unie à sa famille, et dévouée aux siens; Jessica, à cet endroit-là, n'a ni cœur ni âme. Elle quitte la maison paternelle, comme l'oiseau prend sa volée d'une cage ouverte; elle la pille et la dévalise sans scrupule. — « Tenez, » dit-elle, de sa fenêtre, à Lorenzo qui l'attend au bas : — « attrapez cette » cassette, elle en vaut la peine. » — Puis, au moment de partir : — « Je vais fermer les portes, me dorer » encore de quelques ducats, et je suis à vous. » Elle abjure Jéhovah, aussi lestement qu'elle renie Shylock.

La religion de son amant devient aussitôt la sienne. A peine enlevée, elle est convertie. Elle court au baptistère, du même élan voluptueux dont les nymphes

des tableaux galants du dix-huitième siècle, lascivement enlacées à leurs ravisseurs, se précipitent vers la « Fontaine d'Amour ». C'est une Rosine juive, qui traite son père en tuteur morose, et livrerait au rasoir d'un Figaro de Venise toutes les barbes du Sanhédrin. J'ai beau chercher, je ne trouve en elle qu'un signe de race presque imperceptible. — « Figurez-vous, » — dit à Shylock un de ses compères qui revient de Gênes, et lui raconte les esclandres de Jessica, — « figurez-vous qu'un joaillier m'a montré » une bague qu'il avait eue de votre fille, pour un » singe. » — « Ah ! malheureuse ! » — s'écrie l'usurier. « — Tu me tortures, Tubal ! C'était ma turquoise ; je » l'avais eue de Lia, lorsque j'étais garçon : je ne » l'aurais pas donnée pour une forêt pleine de singes ! » A cette fantaisie de sultane, on reconnaît la fille de l'Orient sous la juive naturalisée italienne. C'est une touche de *henné* sur une tête du Giorgione, un grelot d'almée qui tinte au collier de sequins d'une *ragazza* de Venise. — Il me semble voir Jessica se pavaner par les rues de Gênes, dans une toilette de reine de Saba. Le singe à la turquoise trottine derrière elle, épluchant d'une patte une orange, et tenant de l'autre la queue de sa robe.

Deux parties, tranchées comme des contrastes, divisent le *Marchand de Venise*. D'un côté, un drame

d'usure et de boucherie, de litige et d'exécration; de l'autre, une comédie, légère comme le caprice et merveilleuse comme le rêve où tout est musique et amour. Shylock assombrit les scènes où il apparaît; il y apporte l'atmosphère d'ombres enfumées et de rayons jaunes, dont Rembrandt enveloppe ses rabbins soucieux, plongés dans l'inventaire d'un registre ou dans la lecture du Talmud. Vis-à-vis de lui, se dresse la jeune et splendide Portia, belle comme une patricienne du Titien, dans son château de Belmont, qui a la magie du palais des *Noces de Cana*. D'une scène à l'autre, on passe de ces ténèbres dans cette lumière, de ces sombres coins de rue où Shylock grince des dents et complote, à cette villégiature délicieuse toute remplie du chant des virtuoses et du dialogue des amants. Portia règne, comme la *Venise triomphante* de Paul Véronèse, dans cette sphère lumineuse d'où la réalité est bannie. Sa beauté éblouit le monde, qui lui envoie des ambassades de rois amoureux.

« Sa chevelure, couleur de soleil, retombe sur ses tempes comme une toison d'or : ce qui fait de son château un golfe de Colchide, où une multitude de Jasons débarquent, avides de la conquérir. Les quatre vents lui amènent, de chaque rivage, des prétendants de renom. »

Un prince d'Aragon passe les Pyrénées pour obtenir sa main. Un prince du Maroc arrive du fond

de l'Afrique pour l'adorer, pareil à un Roi Mage de l'amour. Mais, par l'ordre de son père, Portia n'appartiendra qu'à l'homme qui choisira, entre trois coffrets d'or, d'argent et de plomb, celui qui contient son portrait. Les deux princes échouent dans l'épreuve, et le jeune Bassanio, l'amant de son choix, devine seul heureusement l'énigme. Portia préside à cette lutte de féerie, fière comme une reine de Cour d'amour, spirituelle et gaie comme la Pampinea de Boccace. Elle dit, quelque part, parlant d'un Comte palatin, chagrin et morose, qui prétend aussi l'obtenir : « J'aimerais autant être mariée à une tête de » mort, avec un os dans la bouche ! » Un rayonnement de luxe et de haute vie l'environne ; la bonté s'épanouit sur ses lèvres, et la majesté réside sur son front. La joie émane d'elle à la façon d'un parfum.

Félicité! Félicité! Cette inscription, qui court en arabesques de fête sur tous les murs de l'Alhambra, pourrait aussi enguirlander son palais. On dirait une ravissante incarnation de la Renaissance. Elle marche du pas volant des déesses ; sa parole est une mélodie que la lyre semble accompagner ; sa conversation évoque, comme une incantation païenne, les plus belles images de la mythologie. On sent qu'elle vit au milieu des statues antiques et des fresques qui représentent les amours des dieux. Elle a des idées d'enchanteresse et de muse. C'est ainsi

qu'elle dit, lorsque Bassanio va tenter l'épreuve des coffrets :

« Que la musique résonne, pendant qu'il choisira ! De la sorte, s'il perd, il fera une fin de cygne et disparaîtra au sein de l'harmonie. Il peut gagner, et alors, que sera la musique? Eh bien, la musique sera la fanfare qui retentit quand des sujets loyaux saluent un roi nouvellement couronné ; ce sera le doux son de l'aubade, qui se glisse dans l'oreille du fiancé rêvant, et qui l'appelle au mariage. »

C'est cette femme divine que Shakespeare prend pour arbitre de l'odieux procès. Une fée de l'Arioste descend de son château enchanté pour dénouer l'atroce chicane judaïque. Portia arrive, déguisée sous une robe de docteur, pareille à cette belle fille savante qui enseignait le droit à Bologne, et se couvrait d'un voile pendant ses leçons, pour ne pas éblouir de ses yeux les élèves qu'elle suspendait à ses lèvres. Elle se présente au tribunal, et Shylock restant sourd à ses adjurations de pitié, elle prononce sa sentence :

« Tu as droit à une livre de la chair de ce marchand ; la Loi te la donne et la Cour te l'adjuge. »

— « O juge très équitable, — s'écrie Shylock, — combien tu es plus vieux que ne le dit ton visage ! Un Daniel est venu pour nous juger ; oui, un Daniel ! » — Et il allonge déjà son couteau contre la poitrine d'Antonio.

« Arrête un instant ! — poursuit Portia. — Il y a encore quelque chose à dire. Ce billet ne t'accorde pas une goutte de sang : les mots formels sont ceux-ci : *Une livre de chair*. Prends donc ce que t'accorde ton billet, prends ta livre de chair ; mais, si, en la coupant, il t'arrive de répandre une seule goutte de sang chrétien, tes terres et tes biens seront, de par la loi de Venise, confisqués au profit de l'État... Prépare-toi donc à couper la chair ; ne verse pas de sang et ne coupe ni plus ni moins, mais tout juste, une livre de chair. Si tu en prends plus ou moins que la juste livre, si tu augmentes ou diminues le prix convenu, ne fût-ce que de la vingtième partie d'un seul pauvre grain ; si même la balance incline de l'épaisseur d'un cheveu.... tu meurs ! »

L'équité des juges primitifs siégeant aux portes de la ville, la sagesse du jeune Salomon assis sur son trône, la justice naïvement subtile des califes arabes, rendant leurs arrêts sous le figuier des citernes, revivent et parlent ainsi par cette bouche charmante. Le jugement de la clémence se retourne contre le talion judaïque, et ce serpent venimeux est écrasé par le pied d'une femme, comme il est écrit de l'autre serpent.

La cause jugée, Portia rentre dans sa villa féerique, au milieu d'un tendre triomphe. Le palais s'illumine ; une musique d'épithalame s'en exhale. Trois couples d'amants promènent, sous les lauriers-roses, au feu tremblant des étoiles, leurs taquineries exquises et leurs rêveries enivrées. — « Paix, là-bas ! » dit Portia aux flûtes qui s'interrompent, aux violes qui se taisent, « la lune sommeille avec Endy-

« mion et ne voudrait pas être réveillée. » — La lune sommeille, en effet, non pas avec Endymion, mais sur le banc de gazon où Lorenzo et Jessica préludent à leur nuit nuptiale, en chantant, au sein de la nuit sereine, les délices de l'amour et les magnificences du firmament.

« Comme la clarté de la lune dort doucement sur ce banc! Asseyons-nous ici; que les sons des instruments viennent flotter à nos oreilles! Le calme suave de la nuit convient aux accents de l'aimable harmonie. Assieds-toi, Jessica; regarde comme ces disques d'or étincelant incrustent le parquet du ciel. De tous les globes que tu contemples, il n'en est pas un, jusqu'au plus petit, qui, dans son mouvement, ne chante comme un ange, en perpétuel accord avec les chérubins aux jeunes yeux. Une harmonie pareille existe dans les âmes immortelles; mais tant que cette argile périssable la couvre, nous ne pouvons l'entendre. »

Dénouement hardi et sublime : le chrétien Lorenzo épouse la fille de Shylock. L'antagonisme des deux races se réconcilie dans l'amour; la haine des pères se fond dans le baiser des enfants.

CHAPITRE IV

RICHARD III

I. — Les drames historiques. — L'Angleterre après la conquête normande.
II. — Richard III « génie du mal ». — Marguerite d'Anjou.

I

Les drames historiques de Shakespeare, comprenant, du *Roi Jean* à *Henri VIII*, plus de cinq siècles du moyen âge, sont les annales les plus tragiques du théâtre, et peut-être aussi de l'histoire. On sort, l'imagination terrifiée, de cette forêt de catastrophes et de crimes où le sang pleut, où les têtes tombent comme les feuilles secouées par le vent d'automne. Partout la trahison, la violence, la mort. Des guerres pareilles à des chasses, des armées féroces comme des meutes, des assassinats qui vont et qui viennent cherchant leurs victimes, des curées de vengeance et de cruauté. Et toujours, et sans trêve, à travers ces bruits formidables, le marteau du bourreau de

Londres qui frappe sur les planches de l'échafaud, avec le retentissement régulier de la cognée d'un bûcheron abattant des chênes.

Par moments, cette sanglante forêt historique — *selva selvaggia* — se remplit d'apparitions effrayantes. Des voix prophétiques s'élèvent pour maudire et pour attester; des fantômes de princes poignardés et de rois sans têtes surgissent dans l'horrible appareil de leur sépulture, et font retentir sur les événements en cours les clameurs de la prédiction et de la menace. Le drame fait un moment silence pour les écouter, la hache du supplice hésite et reste suspendue en l'air sur le cou qu'elle allait trancher. Puis, l'extermination recommence, la guerre civile reprend à l'endroit entamé sa pâture fratricide; le sang se remet à ruisseler, le glaive à décoller, la torture à tourner sa roue, et l'imagination, rejetée dans les spirales de cet enfer terrestre, s'écrie, comme le roi Lear, au tout-puissant génie qui l'entraîne : — « O Dieu! ne me traîne pas plus longtemps » à travers un monde si dur! »

C'était un monde bien dur, en effet, que la Grande-Bretagne aux époques évoquées et ressuscitées par Shakespeare. On dirait de loin une mêlée d'hommes de proie s'entretuant sur un âpre écueil. Le Moyen Age, sombre partout, se fait sinistre en Angleterre. Le roi y est presque toujours rapace et cruel; la

féodalité tourne au brigandage ; l'Église prend l'aspect d'un collège de druides desservant un sanglant dolmen ; la jurisprudence, tortueuse et féroce, ressemble à ce monstre antique qui mangeait des hommes au fond d'un labyrinthe. La guerre y est plus barbare, la rébellion plus sauvage, la question plus compliquée, l'échafaud plus lugubre : le sang y jaillit plus noir que partout ailleurs.

A partir de la conquête, défile sur le trône une lignée de princes haineux, dénaturés, farouches. Guillaume le Conquérant rançonne le peuple vaincu, avec l'âpreté d'un bandit détroussant et dépouillant sa victime ; il fait crever les yeux de quiconque tue sur ses domaines un sanglier ou un cerf : — « Car, » — dit la Chronique saxonne, — « il aimait autant les » bêtes fauves que s'il eût été leur père. » Son fils, Guillaume le Roux, un Gargantua tragique, pressure les os du peuple écorché par son père. « Il prit l'Angle» terre à la gorge, » — dit la même Chronique, — « et » ne la laissa pas respirer. » Henri Beauclerc livre ses petites-filles à un baron qui leur arrache les yeux et le nez. Henri II, le meurtrier de saint Thomas de Cantorbéry, avec son gros ventre et ses yeux bleus injectés de sang, mordait ses pages, dans ses accès de colère, et rongeait la paille qui couvrait le plancher de sa chambre. Richard Cœur-de-Lion, si étrangement poétisé par les romans et par la légende,

mange, en Palestine, de la chair de Sarrasin rôtie et salée. Jean-sans-Terre fait mourir de faim vingt-trois otages en prison; il extorque de l'argent des juifs en leur faisant casser les dents une à une. Son juron familier était : *Per dentes Dei! Par les dents de Dieu!* — Édouard II, en un jour, fait pendre et éventrer vingt-trois nobles. — « L'usage, dans notre fa-» mille, » —disait Richard Cœur-de-Lion—« est que » les fils haïssent le père. Du diable nous venons, » et nous retournons au diable. » *De diabolo venientes et ad diabolum transeuntes.* — Geoffroy, son frère, disait aussi : — « Il est dans la destinée de » notre race, que nous ne nous aimions pas entre » nous. C'est là notre héritage, et aucun de nous n'y » renoncera jamais. »

L'inceste et le parricide sont les traditions des rois de cette dynastie. Leur histoire n'est qu'une tuerie domestique. Le meurtre, pour ces êtres de sang et de violence, semble être un besoin physique et comme un appétit spécial développé par la fréquentation des forêts où ils passent leur vie à la chasse. Ce sont les Atrides du Nord ; des Atrides difformes, quelquefois grotesques. Le crime grec garde toujours un air de grandeur ; le sang qu'il verse est beau comme la pourpre, on en teindrait le manteau des rois. Ses victimes tombent, sous le glaive qui les immole, dans les nobles attitudes des Niobides

percés par les flèches d'or d'Apollon. Le crime gothique est laid et trivial; il dégrade le supplice, il avilit et fait grimacer la mort. Oreste est entraîné par la main de marbre de Némésis ; Richard III et le roi Jean sont poussés par le pied de bouc de Satan.

En avançant dans cette sombre histoire, sans sortir du cercle du trône, quelle mêlée de forfaits et de trahisons! Quel tas de têtes et de couronnes tombées du même coup! — Édouard II est tué avec une barre de fer rougie au feu par sa femme. Richard II est assommé par la massue des assassins de Henri de Lancastre. Henri VI est égorgé par Richard de Glocester; son fils Édouard est abattu par le gantelet de Clarence ; Clarence lui-même est noyé, par son frère, dans un tonneau de Malvoisie, comme pour fêter par ce supplice bachique les vendanges sanglantes de la maison d'York.

A cette série de régicides ajoutez tout un « Massacre des innocents » de la couronne : Édouard, *le Martyr*, tué à la chasse, comme un faon, au milieu des bois; le prince Arthur immolé par le roi Jean, sur la Seine, entre le ciel et l'eau ; les deux enfants d'Édouard étouffés, comme deux oiseaux au nid, sous l'oreiller fraternel.

Ajoutez encore des processions de lords et de seigneurs, passant à la file cette « Porte des Traîtres » de la tour de Londres, *Traitors Gâte*, que des pieds

vivants ne repassaient guère ; des races vouées à l'échafaud par droit de naissance, des princes dont la décapitation était la mort naturelle, les maisons de Buckingham, de Somerset, de Norfolk, de Suffolk, de Northumberland, décimées, de génération en génération, par coupes régulières.

L'apaisement des guerres civiles de la Rose blanche et de la Rose rouge n'arrête pas cette barbarie historique. Elle ne fait que quitter l'allure forcenée de l'assassinat pour prendre les formes pédantesques de la procédure. La loi saxonne, « cette vieille qui mâche un frein rouillé », comme dit Shakespeare, — *The rusty curb of old father antic the law*, — tue selon les règles et bredouille en latin de charnier ses arrêts de mort. Henri VIII, appuyé sur elle, coupe les têtes de ses femmes avec le sabre du Barbe-Bleue des légendes. Marie Tudor allume des bûchers sur tout le royaume. Élisabeth martyrise Marie Stuart. D'échafaud en échafaud et de gibet en gibet, cette montagne d'oblations reçoit pour couronnement le billot de Charles Ier.

La Tour de Londres était l'abattoir de ces hécatombes, le centre de gravité où venaient tomber toutes les têtes vouées au glaive politique. Aujourd'hui encore, le noir édifice, avec ses voûtes basses, ses donjons massifs, ses tombeaux tragiques et ses pavés mal essuyés, épouvante l'imagination. On

croit voir cette tour d'Alep, que Tamerlan fit construire avec soixante-dix mille crânes humains mêlés à la brique. Dans la Tour Blanche, *White Tower*, se cache le grand ressort, *instrumentum regni*, de ces temps atroces. C'est un billot à peine équarri, creusé au milieu, et tailladé de grandes fentes de hache dans toute sa longueur. La hache est là attachée au bloc par une chaîne de fer. Une rouille rouge la mange comme un ulcère, et gangrène lentement son fil.

Elle se repose, maintenant inerte, engourdie, ivre-morte; elle a bien gagné son repos. Ce tronc fendu est le billot; cette hache est le glaive de toutes les grandes exécutions historiques. Sur cet âpre escabeau, les plus nobles et les plus charmantes têtes de l'Angleterre se sont tour à tour inclinées. Là se courbèrent des fronts indomptés, là se ployèrent des cous délicats qui durent trouver bien rude cet oreiller de la dernière heure. Jane Grey, les yeux bandés, y promena longtemps ses petites mains à tâtons, pour trouver la place, comme un enfant qui cherche son berceau dans l'obscurité. Anne de Bouleyn, avant d'y incliner sa nuque blonde, fit remarquer au bourreau qu'elle avait le cou très mince, et qu'il lui serait facile de le trancher d'un seul coup. Que de grandes et que de douces âmes cette hache furieuse a lancées au ciel! On devrait enchâsser dans un autel ce billot sacré, prie-Dieu des martyrs, marche-

pied des holocaustes, degré suprême qui a touché tant de fois aux portes de l'Éternité.

Ces étonnantes tragédies de l'histoire anglaise ont eu la fortune d'échoir en partage au plus pathétique des poètes. Toutes ces morts ont été chantées, tous ces martyrs ont été bénis, toutes ces têtes coupées ont reçu le baiser de Melpomène sur leurs lèvres. Les neuf grands drames de Shakespeare composent dans leur ensemble la véritable épopée de la Grande-Bretagne. Nous ne pouvons parcourir cette enfilade de chroniques tragiques qui se déroulent à perte de vue, et qui ressemblent, avec leur entassement d'actions et de personnages, à des tapisseries éclatantes, agitées et entremêlées par un vent d'orage. Il en est une qui les résume toutes, et dont le héros accumule en lui les crimes et les horreurs de cinq siècles. Richard III concentre tous les vices des tyrans auxquels il succède : il est l'abrégé hideux de leurs dynasties.

II

Le *Richard III* de Shakespeare offre l'idéal pervers du Moyen Age britannique. Imaginez Tartuffe à cheval et bardé de fer. Jamais plus noir caractère ne fut scruté plus à fond. Ce n'est pas le scalpel de l'analyste débrouillant le réseau des fibres, c'est une

épée tordue comme celle de l'Archange, plongeant au cœur de l'être et le décrivant en traits de feu au dehors. Mêlez ensemble la tyrannie de Tibère, l'astuce de Louis XI, la cruauté savante de César Borgia, et vous aurez le *Richard III* de Shakespeare.

Mais l'image serait incomplète si l'on n'ajoutait pas à cette tête monstrueuse un rire sardonique. Richard n'a pas seulement le génie du mal, il en a l'esprit. Comme il a la bosse du bouffon, il en a la gaieté méchante. Il s'amuse, avec un *humour* diabolique, des crimes qu'il commet et des malheurs qu'il inflige aux hommes. Sa difformité le naturalise parmi les êtres étrangers à l'humanité. Il répudie la Nature qui a contrefait son corps.

« Moi qui suis grossièrement taillé, et qui n'ai pas la majesté du séducteur pour me pavaner devant une nymphe aux coquettes allures, mais qui suis écourté de la juste proportion; moi à qui la Nature hypocrite a escroqué ses traits; moi qu'elle a envoyé, avant le temps, dans le monde des vivants, difforme, inachevé, tout au plus à moitié fini, tellement estropié et contrefait que les chiens aboient quand je m'arrête devant eux... ! Eh bien ! dans cette molle et languissante époque de paix, je n'ai d'autre plaisir, pour passer les heures, que d'épier mon ombre au soleil, et de décrire ma propre difformité. Aussi, puisque je ne puis être l'amant qui charmera ces temps beaux parleurs, je suis déterminé à être le trouble-fête scélérat de ces jours frivoles ! »

Ainsi Richard se retranche lui-même de l'espèce humaine, pour s'adjuger le droit de la haïr et de

l'exploiter. Avec la laideur des démons, il a leur froide méchanceté, leur inaptitude au remords et leur humeur goguenarde. Il apparaît, dans tout le drame, comme une créature diabolique; il semble sorti, non du limon des enfants d'Adam, mais du bitume de l'enfer. Sa devise est celle du Milton : « Mal, sois mon bien ! » *Evil bee tow mi good !*

Voyez-le, dès la première scène, arpenter cette rue plus funèbre qu'une route de cimetière, que traversent des hommes enchaînés et des morts portés dans leur bière. Il persifle de sa pitié hypocrite son frère Clarence que ses calomnies envoient à la Tour. Il arrête les obsèques du roi Henri VI, menées par sa belle-fille lady Anne. Richard a tué le roi et son fils Édouard, et il se propose à lui-même l'excentrique gageure de séduire la veuve de sa victime devant le cercueil de son père. Il n'apporte aucun intérêt à ce jeu bizarre, rien que le plaisir gratuit de faire sur le cœur de la femme une cruelle et sarcastique expérience. Anne l'accueille d'abord avec la rage d'une furie; elle lui crache à la face la malédiction et l'outrage. Il essuie, sans sourciller, ce premier feu de colère; puis il joue, avec une verve tragi-comique, la comédie d'amour qu'il a préparée. Les injures de la veuve irritée lui coupent à chaque instant la parole; il reprend, sans dépit et sans impatience, son exercice de rhétorique expérimentale.

Par degré, la fureur s'apaise, le mépris décroît. Anne accepte l'anneau de l'homme qu'elle exécrait tout à l'heure. Aussi, de quelle explosion d'orgueil Richard, resté seul, salue sa victoire! C'est la joie d'un artiste en perdition, venu à bout d'un tour de force immoral.

« A-t-on jamais séduit une femme de cette façon? Comment! moi, qui ai tué son mari et son père, la prendre ainsi au plus fort de son horreur, quand elle a la malédiction à la bouche, les pleurs dans les yeux, et, néanmoins, l'obtenir! Tout un monde, pour rien! Elle consent à abaisser ses regards sur moi, sur moi qui, tout entier, ne vaux pas une moitié d'Édouard! Sur moi qui boite et qui suis difforme, comme vous voyez! — Je gagerais mon duché contre le denier d'un mendiant, que je me suis mépris jusqu'ici sur ma personne. J'ai eu beau en douter, sur ma vie! elle a découvert que je suis une personne merveilleusement agréable. Je vais faire l'emplette d'un miroir et entretenir une vingtaine ou deux de tailleurs, pour étudier les modes qui pareront mon corps. »

Sa diabolique ironie ne se dément pas. Il reçoit, en ricanant, les anathèmes fatidiques de la vieille reine Marguerite. Il apprend, en plaisantant, au roi Édouard, la mort de Clarence, dont des sbires à ses gages ont devancé la grâce.

« Le pauvre homme! il est mort de votre premier ordre. Celui-là, un Mercure ailé le portait : le contre-ordre était porté par quelque cul-de-jatte, qui, trop lent, est arrivé pour le voir enterrer. »

Cependant Édouard IV expire, et la personnalité de Richard, délivrée des entraves qui la comprimaient, se développe avec une meurtrière énergie. Autour de lui, l'air se corrompt et devient mortel. On meurt de son amitié comme de sa haine, de ses faveurs comme de ses griefs. Son avènement répand par la ville la panique d'une épidémie qui approche. Les passants se croisent dans la rue, en échangeant à la hâte des présages sinistres. Les lords qui ont offensé Richard se communiquent leurs rêves de mauvais augure; ils sentent leur tête trembler sur leurs épaules; on entend des galops de cavaliers fuyant à toute bride.

Les fils d'Édouard font à Londres leur royale entrée, mais le sarcasme ambigu de Richard, chevauchant à côté du petit roi, donne à la fête le sens d'une marche au supplice. Ses pièges s'ébranlent, ses trappes s'ouvrent, l'heure est venue, le carnage commence. On aperçoit, entre deux scènes, par une lugubre échappée, les parents de la reine montant à l'échafaud. Une sanguinaire boutade de Richard arrache le chancelier Hastings de la table du Conseil, et le livre, séance tenante, au bourreau. — Richard s'amuse : il se fait offrir la couronne, par des badauds ameutés; paraît, à leurs cris, un missel sous le bras, entre deux évêques, avance la main pour la prendre, la retire, tâte le manteau royal, comme Tartuffe

chiffonne le jupon d'Elmire, et s'en affuble enfin comme d'un froc de pénitent, avec des contritions et des simagrées hypocrites.

Mais les enfants d'Édouard vivent encore : leur tour est venu. Il commande les deux meurtres à Buckingham, son complice. Buckingham, surmené de crimes, hésite et recule. Richard lui jette un mauvais regard ; il est perdu. — « Bah ! bah ! tu es » tout de glace, ton dévouement gèle. Je m'adres- » serai à des têtes de fer sans cervelle. Il n'est pas » mon homme, celui qui regarde en moi d'un œil » scrutateur. » Tyrrel accepte l'exécrable charge, et lorsque Buckingham qui a réfléchi vient s'offrir, l'affaire est faite. Richard qui l'a déjà condamné se moque de lui : signe de mort.

Ainsi va-t-il, railleur, actif, bruyant, jovial, acharné, se donnant à lui-même le spectacle d'un règne horriblement théâtral, jusqu'à l'heure où les revers éclatent, où la fortune se retourne, où Richmond débarqué soulève contre lui le peuple et l'armée. Les spectres, qui, la veille du combat, surgissent sous sa tente, troublent pour la première fois sa conscience. Mais le premier rayon du jour, le premier feu du combat dissipe ses remords avec ces vagues ombres : — « Mon royaume pour un cheval ! » — Il combat furieusement, jusqu'à l'héroïsme, et meurt avec l'intrépidité sinistre de l'impénitence.

Au-dessus des péripéties et des vicissitudes du drame, surgit la reine Marguerite d'Anjou, veuve de Henri VI, cette reine terrible et sublime, qui remplit les deux autres pièces de la trilogie, *Henri VI* et *Richard II*, de ses forfaits et de ses malheurs. Marguerite d'Anjou, dans la tragédie de la guerre des Roses, joue le double rôle de Clytemnestre et d'Hécube. Ses crimes sont atroces; c'est par son ordre que Glocester meurt, à la Tour, d'une apoplexie foudroyante; elle pille Londres et incendie Saint-Albans. Elle couronne d'un diadème de papier la tête tranchée du duc d'York, et lui applique de sa main royale un lâche soufflet de bourreau. Elle fait poignarder, sur le pont de Wackefield, le jeune comte de Rutland, un enfant de douze ans.

Mais si la reine est horrible, la mère est superbe. L'adversité la grandit et la transfigure. Son parti est vaincu, la dynastie de Lancastre est proscrite, le fantôme couronné qu'elle a pour mari déshérite son fils au profit de l'usurpateur; Édouard IV vient de monter au trône, soutenu par Warwick, le «Faiseur de rois».

Au milieu de ces écroulements et de ces désastres, Marguerite reste seule, debout, emportant son fils dans ses bras. Avec la force que cet enfant lui inspire, elle soulève le monde, passant et repassant la mer, jouet infatigable de la défaite et de l'ouragan,

agitant en sa faveur la France et l'Écosse, ralliant à sa cause ce même Warwick qui l'a détrônée. Elle ressuscite son armée détruite, elle se refait un parti nouveau. Victorieuse à Wackefield, vaincue à Hodgely Moor et à Neyam, elle succombe enfin à Tewkesbury, et n'abdique que sur le cadavre de son enfant poignardé. Son ambition tombe avec lui : à partir de là, ce n'est plus qu'un spectre apathique et morne qui achève tristement de vivre. On la retrouve, quelques années après, dans un donjon de l'Anjou, décrépite avant l'âge et défigurée par une lèpre affreuse : son visage s'était ulcéré comme son cœur.

Aussi Shakespeare a-t-il fait deux parts de cette vie remplie de contrastes, et donné deux faces à cette sinistre héroïne. Dans son *Henri VI*, c'est une mégère frénétique qui boit le sang et vomit l'injure : — « Tiens ! York ! » dit-elle à son captif traîné devant elle, après sa défaite. « J'ai trempé ce mouchoir » dans le sang qu'avec la pointe de sa rapière le » brave Clifford a fait jaillir du sein de ton enfant, et, » si tes yeux peuvent pleurer sa mort, je te le don» nerai pour essuyer tes joues. Je t'en prie, désole» toi pour m'égayer, York ! Trépigne de rage, pour » que je puisse chanter et danser ! » — Et le prisonnier répond à ces insultes sauvages : « Louve de » France, pire même que les loups de France, toi » dont la langue est plus venimeuse que celle de

» la vipère, qu'il sied mal à ton sexe, amazone in-
» fâme, de triompher de ceux que la fortune tient
» captifs ! O cœur de tigre, caché sous la peau
» d'une femme !... Comment, après avoir versé le
» sang de l'enfant et dit au père de s'en essuyer les
» yeux, peux-tu avoir encore un visage de femme ? »

Mais, dans *Richard III*, après sa défaite et sa ruine, après le meurtre de son fils et de son époux, la Furie idéalisée par le malheur reparaît. Toutes les calamités du siècle s'entassent sur sa tête, elle en amoncelle tous les deuils. Son cœur est transpercé des cent glaives qui ont frappé trois générations. Doyenne de l'infortune, elle réclame sur les autres reines détrônées ou veuves la préséance des lamentations et des anathèmes. Son gémissement couvre leurs plaintes, comme le bruit d'un torrent fait taire les faibles murmures des ruisseaux. — « Si la plus
» vieille douleur est la plus vénérable, donnez donc
» à la mienne le bénéfice de l'âge, et que mes cha-
» grins se tordent à la place d'honneur ! » L'excès du malheur l'a douée de l'esprit des Sibylles ; elle ne sait plus que maudire, et elle maudit à coup sûr. Vieille, fatale, immémoriale, solitaire, monotone comme une Parque, elle assiste aux destinées qui se déroulent et se tranchent devant elle, en les vouant aux dieux infernaux. C'est le Chœur de la tragédie grecque, incarné dans une femme, ceint d'une cou-

ronne brisée sur des cheveux blanchis, et jeté au milieu des événements et des catastrophes d'un autre âge, pour le ramener au joug méconnu de l'antique Fatalité.

CHAPITRE V

TIMON D'ATHÈNES

I

Shakespeare, avant Molière, a fait le *Misanthrope*, sous le nom de *Timon d'Athènes*. Mais quel contraste entre Alceste et Timon, malgré leur ressemblance apparente ! L'un placé dans le cadre d'une société polie jusqu'à la froideur, tempérée par les mœurs et les convenances, n'exprimant qu'une mauvaise humeur éloquente ; l'autre pris en pleine nature, entier dans sa passion, effréné dans sa rancune, allant jusqu'au bout de la voie farouche où il est entré. La misanthropie d'Alceste est superficielle, malgré sa rudesse. De méchants vers récités par un importun, la coquetterie d'une jeune femme, si banale qu'elle en

devient innocente, ne motivent pas une déclaration de haine à l'humanité. Aussi Molière a-t-il peint un caractère plutôt qu'une passion ; son héros intéresse, mais il n'émeut pas. On donne plus souvent tort que raison à ses incartades. Le monde n'est coupable envers lui que de peccadilles; il est plus insociable encore, que la société n'est perverse.

Tout au contraire, Shakespeare étale à nu le type que Molière recouvre de décence et de dignité. Son misanthrope est un fou furieux, mais il a souffert, avant de crier; avant d'exécrer les hommes, il a épuisé l'injustice humaine. Ses vociférations couvrent les gronderies de « l'homme aux rubans verts », comme les hurlements d'un supplicié étendu sur un gril ardent, étoufferaient le soupir d'un Sybarite souffrant du pli d'une rose. On respecte Alceste, mais il fait sourire; Timon inspire une pitié mêlée d'épouvante. L'un sort froissé du monde auquel il reviendra tôt ou tard ; l'autre s'en échappe comme d'un piège, tout saignant de blessures mortelles. Ce n'est que dans le sépulcre qu'il trouvera l'asile qu'Alceste ira chercher dans ses terres ou à Port-Royal.

Deux zones tranchées divisent le *Timon d'Athènes* de Shakespeare ; pas de milieu, aucune transaction. Ici le bonheur au sein d'une civilisation magnifique, là le désespoir enfoncé dans les horreurs de la vie

sauvage. Avant de nous montrer Timon haïssant les hommes, le poète nous le montre adorant l'humanité tout entière. Une philanthropie enthousiaste précède sa misanthropie forcenée.

Nous voici d'abord dans le palais de l'heureux Timon ; une foule reconnaissante assiège son portique. Quelle magnifique allégresse dans le mouvement de ces premières scènes ! Cette maison sympathique attire toutes les merveilles et tous les chefs-d'œuvre de la main humaine. Le marchand vient y porter ses tissus, le joaillier ses bijoux, le peintre ses tableaux, le poète ses cantates et ses dédicaces : elle est à la fois le musée d'Athènes et son lieu d'asile.

Timon paraît, acclamé par le peuple de ses clients! Il est affable comme un prince et bon comme un dieu ; sa noble nature s'épanche en bienfaits ; un don accompagne chacun de ses gestes. Comme le dieu de la fable, c'est à travers une pluie d'or qu'il se manifeste à ses hôtes. Il paye la rançon d'un ami captif de ses créanciers ; il dote la fille d'un vieux serviteur ; il accueille libéralement le poète et le peintre. A toutes ses paroles pourrait sonner la fanfare qui, dans les anciennes fêtes, proclamait chaque largesse des rois.

Quel tableau que celui du festin donné par Timon aux sénateurs d'Athènes ! L'imagination se le repré-

sente sous l'aspect des *Banquets* de Paul Véronèse. On voit la table immense dressée sous les colonnades, chargée de vases et de flambeaux, pareille à l'autel de l'Hospitalité triomphante. Les musiciens, penchés sur la haute estrade, font chanter les violes et résonner les cymbales. L'harmonie de la musique entretient la concorde des voix et des cœurs ; le rythme des instruments scande le choc des coupes amicales. Les convives sont tous en habits de pourpre ; les esclaves courent, penchant les aiguières et portant les plats qui ondoient autour de la table, comme des vagues d'or sur une plage. Le Fou circule dans la salle, à califourchon sur un lévrier. Tout est pompe, profusion, sonorité, lumière ; et, au centre de ce festin olympien, Timon trône, avec l'aménité majestueuse de Jupiter recevant les dieux. Sa noble figure rayonne d'expansion, de sympathie, de bonté ; il partage impartialement à ses hôtes les présents, les sourires, les gracieuses paroles ; il porte à l'amitié un toast exalté et religieux comme un hymne :

« O dieux ! quel besoin aurions-nous d'amis, si leur secours ne nous était jamais nécessaire ? Ils ressembleraient à ces instruments mélodieux enfermés dans leur étui, et qui gardent leurs sons pour eux seuls. — Nous sommes nés pour faire le bien. S'il est une chose que nous pouvons appeler nôtre, c'est la fortune de nos amis. Quel bonheur de partager ses richesses en frère ! »

Cependant Apremontus, le philosophe cynique,

trouble par ses abois la joie de la fête. Ses yeux hostiles percent à jour les âmes des commensaux de Timon; il y voit la trahison embusquée, l'égoïsme endurci, l'envie couvant et cuisant son fiel. A travers leurs masques repus, il discerne leurs vrais visages de traîtres et de parasites; sa diatribe mordante prédit l'ingratitude de leurs estomacs.

« O dieux! quelle meute de parasites dévore Timon! Et il ne la voit pas! Je souffre de voir tant de limiers à la curée d'un seul homme. Pour comble de folie, c'est cet homme lui-même qui les excite... Si j'étais riche et puissant, je n'oserais boire à table, de peur de laisser voir à ceux qui voudraient me couper la gorge le défaut de mon sifflet. Les grands ne devraient jamais boire que muni d'un gorgerin. »

Ces cris de mauvais augure ne troublent pas la sérénité de Timon; il reste imperturbable dans sa foi à l'amitié sainte. Les boutades du cynique n'excitent même pas sa colère; c'est avec une indulgence dédaigneuse qu'il le réprimande; il le gronde sans rudesse, comme un animal importun qu'on renvoie doucement du pied, sous la table.

« Fi donc! tu es fort incivil, tu as une humeur qui ne sied pas à un homme, et c'est très blâmable. Allons, qu'on lui donne une table à part, car il n'aime pas la compagnie, et il n'est pas fait pour elle... Je ne fais aucune attention à toi, tu es Athénien, donc le bienvenu. Moi-même, je ne veux voir ici aucune autorité; je t'en prie, que mon dîner au moins te ferme la bouche. »

Ainsi Timon repousse avec mépris le misanthrope,

dont il va bientôt exagérer la haine et centupler la fureur. Il y a la distance d'un monde entre l'optimisme de Timon et l'hypocondrie du sophiste: en quelques heures, il va l'atteindre et la dépasser.

L'orage s'amasse sur cette prospérité rayonnante. C'est au milieu des ruines de sa fortune écroulée que le prodigue tenait table ouverte. Son intendant Flavius essaye d'arrêter ses généreux gaspillages. Timon n'écoute même pas cette voix prévoyante. Sa munificence est incorrigible : il ne sait pas plus ce que lui coûtent ses largesses, qu'un dieu ne s'inquiète du prix de l'ambroisie ou de la valeur du nectar. Comme Hippomène dans l'arène, il court vers l'abîme en semant de l'or.

II

L'heure a sonné, le coffre de Timon est vide. Son patrimoine, envahi par l'hypothèque, n'a plus une pierre ni un sillon qui lui appartienne. De la salle éblouissante où il trônait tout à l'heure, le poète nous transporte subitement dans la froide cellule où l'usurier pèse son crédit dans des balances implacables, le condamne et règle ses comptes. Son vestibule, naguère encombré de clients et d'adulateurs, se remplit d'esclaves insolents, chargés des créances et des sommations de leurs maîtres. Les noirs pa-

piers de la chicane pleuvent entre les mains de l'intendant consterné : on dirait les feuilles mortes de cette fortune dispersée. Cette fois, il faut bien que Timon s'arrête, la dette criarde le mord au talon. Mais avec quelle naïve stupeur il envisage son désastre ! Jamais la nature du prodigue n'a été marquée de traits plus frappants. Timon mesurait sa fortune à son caractère, il la croyait inépuisable, comme l'est son grand cœur. C'est à peine s'il veut croire l'honnête Flavius qui lui révèle sa détresse avec une désolation si touchante. Cette fortune qui tombe à l'improviste n'ébranle d'ailleurs Timon qu'un instant ; il se rasseoit bientôt dans sa confiance magnanime. L'amitié n'est-elle pas là pour le secourir, l'amitié à laquelle il s'est lui-même sacrifié ?

— « Allons, cesse de me sermonner ; mon cœur n'a point à se reprocher de prodigalités coupables. J'ai donné imprudemment, jamais ignoblement. Pourquoi pleures-tu ? Je suis riche de la richesse de mes amis. »

Le première épreuve est cruelle : Timon a envoyé son intendant prier les sénateurs de lui prêter mille talents, au nom des services qu'il a rendus à l'État. Flavius revient les mains vides et le visage attristé. Il n'a trouvé que des regards dédaigneux et de vaines défaites. — « Grands dieux ! récompensez-les comme ils le méritent ! » C'est le cri que Timon pousse, au

premier choc de l'ingratitude. A l'indignation qu'il exhale, on peut prévoir les transports que lui arracheront de nouvelles blessures. Le germe de la haine vient de tomber dans son âme; mais il l'étouffe d'abord sous ses illusions généreuses. Si les sénateurs ont repoussé la demande c'est à leur vieillesse qu'il faut attribuer ce froid égoïsme. Mais Ventidius, qu'il a tiré de prison, et que vient d'enrichir un grand héritage, mais Lucius, Lucullus et Sempronius, qu'il a comblés de présents, ne rejetteront pas sa requête. Ils lui doivent tout, leurs fortunes sont faites des épaves et des aubaines de la sienne. Timon leur envoie ses esclaves plutôt en ambassadeurs que comme suppliants.

C'est ici, à vrai dire, que le drame commence, avec la transformation de Timon. Le poète a justifié cette métamorphose. En nous ouvrant l'âme ardente et loyale de son personnage, en nous montrant l'Amitié qui y règne, comme une divinité dans son temple, il a préparé l'effroyable désordre qu'y jettera le renversement de cette religion. La foi de Timon était enthousiaste, sa négation sera fanatique. Comme il savait aimer, il saura haïr, et sa haine aura l'énergie de ses affections. Ce sera la colère du prêtre trompé par l'idole qu'il rassasiait d'holocaustes : elle lui dévoile, en tombant, sa pourriture intérieure; des rats et des vipères sortent de sa cavité : il va la frapper avec une violence dont le sceptique et l'athée lui-

même seraient incapables. Mais une âme de cette trempe n'éclate que lorsque la mesure est comble, et Shakespeare, avant de faire crier son patient, le soumet aux plus rudes tortures.

Quelle satire tragi-comique que celle des amis de Timon, recevant les messagers de son infortune! Au premier mot d'argent, les visages se glacent, les bouches se ferment, les lèvres se crispent ou s'épanchent en banales excuses. La comédie varie selon le comédien auquel on s'adresse ; chaque ami trouve, pour refuser, une grimace originale, une pantomime caractéristique. — Lucullus tranche du moraliste : il prévoyait depuis longtemps la ruine de Timon. De quels bons conseils il a payé ses festins! — « Souvent même il m'est arrivé de revenir souper chez » lui, tout exprès pour l'engager à modérer la dépense. » Mais il était incorrigible, et Lucullus a fait son devoir. Sur quoi le galant homme offre au messager trois oboles, pour dire à son maître qu'il ne l'a pas rencontré. — Lucius feint de tourner en plaisanterie la requête. Comment le riche Timon pourrait-il avoir besoin de quelques talents! Mais l'esclave insiste; alors avec quel chagrin il constate que sa bourse est vide! La fatalité veut que l'argent lui manque, au moment où il pouvait en faire un si noble usage. — « Justement, j'allais moi-même envoyer » chez le seigneur Timon pour lui faire un emprunt.

» Pour toutes les richesses d'Athènes, je ne voudrais » pas à présent l'avoir fait. » — Mais ni l'ignoble Lucullus, ni l'hypocrite Lucius, ne valent Sempronius, s'indignant de ce que Timon ne se soit pas adressé à lui le premier, et refusant de secourir l'ami qui l'a si mal apprécié. — « A présent, retourne vers lui; et » à la froide réponse de ses amis, ajoute celle-ci : « Qui me refuse son estime ne verra jamais mon ar- » gent! » — Ici l'ironie s'ajoute à la cruauté, la griffe perce sous la main fermée. Avec la réponse envenimée de Sempronius, Timon aura bu plus que la lie, le fiel du calice.

Ainsi les griefs s'amassent, les ressentiments s'accumulent. Timon n'assiste pas à ces scènes d'égoïsme et d'hypocrisie, mais on sent le contre-coup qu'en reçoit son âme indignée, et le changement affreux que, d'une scène à l'autre, son caractère a subi, ne semble plus impossible. Lorsqu'il reparaît dans son palais envahi, on dirait une proie traquée, se frayant, avec les dents et les ongles, un passage à travers la meute qui l'assiège. Sa parole n'a déjà presque plus rien d'humain, il se livre à ses créanciers comme il se rendrait à des cannibales. — « Coupez mon » cœur en morceaux, et battez-en monnaie! — Paye- » toi avec mon sang! — Cinq mille écus! cinq mille » gouttes solderont cela! » — Puis, une idée lui vient, sinistre et bizarre comme ces rires sardoniques que

fait éclater l'extrême désespoir : — « Qu'on dresse la » table ! Que les esclaves fassent le tour d'Athènes ! » Timon invite à son dernier banquet les parasites qui » l'ont dévoré. »

La farce est terrible ; les amis de Timon reviennent au fumet de la bombance annoncée. Ils croient que sa ruine n'était qu'une épreuve, et regrettent d'avoir été si crédules. Timon entre, souriant et affable, comme dans ses beaux jours. Il accueille avec une négligence patricienne les basses excuses que balbutient ses convives. Mais, dès qu'ils sont assis autour de la table chargée de plats couverts, l'amphytrion fait place au vengeur. Son visage bouleversé laisse éclater l'orage qui gonflait son cœur. Ses yeux lancent des éclairs, sa voix tonne : il commence par appeler la colère des dieux sur ces sycophantes, puis il leur crie : — « Découvrez les plats, chiens » affamés, et lappez ! » — Les plats découverts exhalent la vapeur de l'eau chaude qui les remplit, et Timon asperge les faux amis de cette eau qui fume :

« Amis de la bouche, puissiez-vous ne jamais vous trouver à meilleur festin ! De la fumée et de l'eau tiède, voilà ce que vous êtes ! Ceci est l'adieu de Timon englué et souillé par vous de flatteries. Il s'en lave, en vous éclaboussant le visage de votre infamie fumante ! »

Les parasites effarés s'enfuient sous les crachats de l'eau dérisoire. Ulysse rejetant ses haillons, sai-

sissant son arc, et tuant à coups de flèches les prétendants qui pillent son palais, n'est pas plus formidable que Timon découvrant les plats vides de son repas symbolique.

Les Furies s'emparent du drame et ne le lâchent plus. Timon s'est exilé dans une caverne, au fond d'une forêt ; sa voix se distingue à peine du rugissement de ses bêtes. Mêlez ensemble les anathèmes des Prophètes, les huées d'Aristophane, les sarcasmes de Juvénal, vous aurez le diapason de ce vocabulaire enragé. Les ïambes mortels d'Archiloque, qui forçaient ceux qu'ils attaquaient à se pendre, devaient ressembler à ces invectives. Cette bouche, naguère si gracieuse et si bienveillante, vomit maintenant des reptiles, comme celle du personnage des légendes.

En bêchant le seuil de son antre, Timon a exhumé un trésor. La joie qu'il ressent de sa trouvaille est celle d'un empoisonneur découvrant un mancenillier. — Voici venir Alcibiade marchant contre Athènes, qui l'a proscrit, clairons sonnant, enseignes déployées. Il s'arrête devant l'antre du Misanthrope, comme Alexandre devant le tonneau de Diogène ; il l'interroge avec une compassion sympathique. Alcibiade a toujours été l'ami fidèle et désintéressé de Timon ; il ignorait ses malheurs et il s'offre à les réparer. Mais les yeux égarés de Timon ne distinguent

plus la loyauté de la perfidie : sa haine est universelle, l'humanité n'est plus pour lui qu'un monstre unique et indivisible. Du fond de sa grotte, il lance au héros des imprécations ; il répond à ses douces paroles par d'effroyables outrages.

Cette scène a un épisode d'une atroce beauté. Deux courtisanes, Timandre et Phryné, accompagnent le jeune Alcibiade. Timon leur ouvre le trésor qu'il a déterré. Il les couvre d'opprobres et de largesses, il leur jette la fange et l'or à poignées, il leur parle comme ferait un dieu méchant, lançant sur une ville les Génies de la peste et de l'incendie.

« Drôlesses ! tendez vos tabliers !... Persistez dans votre métier, épuisez les hommes jusqu'à la moelle, atrophiez leurs jambes amaigries, énervez leur virilité ! Cassez la voix de l'avocat, afin qu'il ne puisse plus plaider l'injuste, ni glapir ses arguties en fausset ! Empestez le flamine, qui déclame contre les convoitises de la chair, et ne se croit pas lui-même ! Voici encore de l'or ! Damnez les autres et que cet or vous damne, et que les fossés de la voie publique vous servent à tous de tombeau ! »

Cependant les deux courtisanes se suspendent, comme des sangsues, à cette bouche où le fiel écume. La cupidité les prosterne aux pieds de leur insulteur. Elles ont soif de ses injures lucratives, elles avalent pêle-mêle l'or et la boue qu'il leur jette. A chaque pause de sa diatribe, elles redemandent encore des outrages et encore de l'or.

« Eh bien ! encore de l'or ! Que faut-il faire encore ? Crois-nous, il n'est rien que nous ne fassions pour avoir de l'or, généreux Timon ! » — « Mettez-vous d'abord, répond-il, à l'œuvre de la prostitution et des calamités ! Je vous ai donné des arrhes ! »

Cet or qu'il jette à des courtisanes, comme il jetterait des flots d'huile dans un brasier, Timon va tout à l'heure le distribuer aux voleurs qui rôdent autour de son antre. La corruption particulière aux âmes blessées s'est emparée de son être ; la haine des hommes engendre en lui l'amour monstrueux du vice et du mal. C'est à solder leurs œuvres qu'il consacre le reste de son trésor. Mais Timon entend rester seul dans le cercle excentrique où il est entré. Il repousse avec mépris Apamantus, qui croyait avoir fait de lui son disciple. Le Misanthrope ne veut rien avoir de commun avec le Cynique.

On dirait un tigre flairant dédaigneusement un chacal. Sa sauvagerie est celle de ces animaux redoutables qui n'admettent pas de compagnons, et qui ne rugissent à pleine poitrine que dans le plein du désert. C'est dans les monologues surtout qu'éclate sa formidable éloquence. Sa source d'amertume est intarissable, elle redouble de bouillonnements, lorsqu'on la croit épuisée. Par moments, les imprécations se pressent sur ses lèvres, avec une multiplicité si bruyante qu'il semble impossible

qu'une seule voix humaine puisse suffire à tant de fureurs. On croit entendre les cris d'une multitude ameutée, ou cet orage infernal qui mugit, « sous » l'air sans étoiles » de l'*Enfer* du Dante : — « Idio» mes divers, discours horribles, paroles de dou» leur, accents de colère, voix hautes et enrouées et » bruits des mains... — Ces âmes blasphémaient » Dieu, leurs parents, l'espèce humaine, le temps » de leur naissance, la semence de leur semence et » de leur enfantement. »

Diverse lingue, orribili favelle,
Parole di dolore, accenti d'ira,
Voci alte e fioche, e suon di man con elle.....

Bestemmiavano Iddio, e i lor parenti,
L'umana specie, il luogo, il tempo, e'l seme
Di lor semenza ,e di lor nascimenti.

Cependant la chair palpite une dernière fois dans cette statue haineuse tournée vers Sodome. Une larme tombe de ces yeux injectés de bile et desséchés par la fièvre. L'honnête Flavius vient visiter son maître, et lui offrir ce qui lui reste de force et de vie. Timon rudoie d'abord le vieux serviteur, il le reçoit avec la méfiance insultante qu'il oppose à toute face humaine. Mais les pleurs qu'il lui voit répandre amollissent son cœur pétrifié.

« Quoi donc ! Est-ce que tu pleures ? Approche alors, je vois que tu es une femme ; tu n'as rien de commun avec les hommes au cœur de rocher, qui ne pleurent que de volupté et de rire. »

Son attendrissement reste marqué d'ironie ; il a tant maudit, qu'il ne sait plus bénir. En exceptant Flavius de son anathème, il insulte et maudit encore ; mais l'effort même de son émotion la rend plus touchante. C'est cette larme du damné, qui, si elle parvenait à tomber, éteindrait, dit-on, les feux de l'Enfer.

« Que je contemple tes traits !... Sans nul doute, cet homme est né de la femme. Pardonnez-moi, Dieux justes et toujours calmes, la malédiction téméraire dans laquelle j'ai enveloppé tous les hommes !... Je le proclame devant vous, il existe au monde un honnête homme.... Entendons-nous bien, j'en reconnais un ; un seul, pas davantage. Et cet homme est un intendant ! — J'aurais voulu haïr le genre humain tout entier, mais je fais une exception en ta faveur. Je leur donne à tous, hormis à toi, ma malédiction ! »

Ce tressaillement de la fibre humaine ne dure qu'un instant ; c'est le sentiment fugitif et vague de la bête fauve rendant un enfant ou épargnant un esclave. Timon reprend bientôt sa férocité. Il sent revenir le haineux délire qui l'avait un instant quitté. Comme l'hydrophobe, repris par la rage, avertit ses amis de quitter sa chambre, le Misanthrope prévient Flavius, et le somme de fuir, s'il veut échapper à ses anathèmes.

« Si tu redoutes les malédictions, ne reste pas, fuis, pendant que tu en es exempt, et que je te bénis encore. Ne vois jamais les hommes, et que je ne te revoie jamais ! »

Jusqu'à la fin, il soutient, sans fléchir, cette écrasante attitude. Les sénateurs qu'Athènes repentante a députés vers lui, n'en obtiennent que des clameurs forcenées. Il meurt enfin, dans l'impénitence finale de la rage, et cette mort, si soudaine qu'elle soit, paraît bien tardive. On s'étonne que son cœur, suffoqué de fiel, n'ait pas depuis longtemps crevé dans sa poitrine, comme éclata cette trompe où Roland trahi souffla son âme dans un jet de sang. Sa dernière pensée est une imprécation, son dernier soupir un blasphème :

« Que les hommes n'aient que leur tombe à creuser, pour travail, et que la mort, pour salaire. Soleil, cache tes rayons! Timon a vécu ! »

CHAPITRE VI

MACBETH

I. — **Macbeth.**
II. — **Lady Macbeth.**

I

Le caractère du *Macbeth* de Shakespeare est d'une barbarie presque surhumaine. On dirait que l'action se passe dans le monde d'Odin et de Teutatès. Il y règne l'horreur ténébreuse qui effraye Tacite décrivant les forêts de la Germanie. Le groupe de sorcières qui traverse, à la première scène, la lande battue par l'orage, marque l'époque presque fabuleuse où le poète a placé son drame, comme un vol de pingouins indiquerait la latitude des régions polaires. Elles n'appartiennent même pas à l'Enfer de la chrétienté, elles semblent plus antiques, plus immémoriales. Les Euménides d'Eschyle reculeraient d'effroi devant ces vieilles barbues, « aux lèvres de parchemin ».

Leur stupidité même est terrible; elles possèdent l'action, sans s'y intéresser; elles comprennent à peine la tragique énigme dont elles roulent le fil entre leurs « doigts tranchants ». Leurs propos baroques tiennent du cri de la bête et du radotage de l'idiot. Écoutez-les bavarder sur la bruyère, avant le passage de Macbeth: pas un mot de la destinée du héros, que va perdre leur salut perfide. Elles parlent du cochon qu'elles viennent de saigner, et des châtaignes que leur a refusées la femme d'un marin; elles se montrent le pouce d'un pilote naufragé, et brocantent entre elles des vents de tempête. On croit entendre les cancans des duègnes à ailes de chauves-souris et à pieds de chèvres, qui font tapisserie aux bals du Sabbat. C'est avec une sorte de trivialité culinaire qu'elles remuent leur philtre exécrable :

« Œil de salamandre, orteil de grenouille, fiel de bouc, nez de Tartare, boyaux de tigre, sang de babouin, graisse de pendu, doigt de l'enfant d'une prostituée, étranglé en naissant, et mis bas dans un fossé. »

C'est avec une indifférence apathique qu'elles évoquent, devant Macbeth, les fantômes des rois à venir. Servantes de la Destinée, elles exécutent ses ordres, sans les discuter : portières de l'enfer, elles tirent machinalement le cordon de l'autre monde, sans se soucier de savoir qui entre ou qui sort.

Macbeth est le contemporain moral de ces monstres rudimentaires. C'est le barbare, sauvage hier, à peine sorti du règne animal. L'ombre des forêts natales obscurcit encore son esprit; il est le jouet de la convoitise et la proie de la tentation. Le crime, qui trouve, à l'entrée d'une intelligence cultivée, mille idées rangées en bataille pour le repousser, envahit, en un instant, cette tête étroite et dure comme le casque qui la comprime. Aucune lueur de moralité n'y pénètre; il croit à la prédiction des sorcières, comme un Cafre à l'oracle de son manitou.

Les héros classiques, avant de commettre un meurtre, l'étudient et le préméditent; ils plaident, en quelque sorte, devant leur conscience, le pour et le contre de l'acte en question; ils lui cherchent une raison morale; ils s'appuient, pour l'accomplir, sur quelque idée haute ou forte; ils le justifient par le châtiment ou par le talion, par l'expiation ou par la vengeance. Macbeth, lui, n'agit que sous l'impulsion violente de la convoitise. La parole des sorcières : « Macbeth, tu seras roi! » le métamorphose subitement. Pas un doute, aucune résistance. L'oracle le somme de l'accomplir; désormais, il sera l'esclave de sa consigne infernale. A peine tombée dans son âme, la prophétie y germe avec une rapidité fantastique; elle remplit et elle envenime tout son être. Il marche à sa victime avec l'aveugle élan

du fauve fondant sur sa proie. — « Ma pensée où » le meurtre n'est encore qu'à l'état de fantôme, » m'ébranle à ce point, que pour moi le présent » n'est pas : l'avenir seul existe. » — Suivez-le dans la voie scélérate où il va entrer ; il y court par bonds et par soubresauts. Le remords l'attaquera quelquefois, mais toujours sous la forme d'une image physique ou d'un spectre, jamais sous celle d'une idée morale. Au moment d'égorger Duncan, il n'hésite que devant les conséquences terrestres du forfait.

« Si, la chose une fois faite, tout était fini, le plus tôt serait le mieux. Si l'assassinat ne devait être suivi d'aucune suite, et que l'exécution assurât le succès, si, après avoir frappé le coup, tout devait se terminer ici-bas, de ce côté du fleuve de l'éternité, je ferais bon marché de la vie à venir. »

Quand il a tué, il n'est guère ému que par les souillures du couteau ; c'est de sa main sanglante qu'il a peur. Le remords ébranle ses muscles grossiers, mais n'atteint pas à son âme.

« Quelles sont ces mains-là ? Elles m'arrachent les yeux. Tout l'Océan du grand Neptune suffira-t-il à nettoyer le sang de ma main ? Non, c'est plutôt ma main qui donnerait son incarnat aux mers immenses, en faisant de leurs eaux vertes un flot rouge. »

S'il a hésité en traversant la chambre de sa vic-

time, c'est qu'il a entendu des paroles murmurées en rêve par les sentinelles endormies :

« Il y en a un qui a ri dans son sommeil, et qui a crié : « Dieu nous bénisse ! » L'autre a répondu : « *Amen !* » comme s'ils m'avaient vu, avec ces mains de bourreau. J'écoutais leur frayeur, mais je n'ai pu répondre « *Amen !* » lorsqu'ils ont dit : « Dieu vous bénisse ! »

De même, après l'assassinat de Banquo, il ne faiblit que devant son fantôme venant prendre place au banquet royal.

« Tout ce qu'ose un homme, je l'ose. Approche sous la figure de l'ours velu de Russie, du rhinocéros armé ou du tigre d'Hyrcanie ; prends toute autre forme que celle-ci, et mes nerfs impassibles ne trembleront pas : ou bien redeviens vivant, et provoque-moi au désert, avec ton épée ! Si alors je m'enferme en tremblant, déclare-moi le marmot d'une fille. Hors d'ici ! Ombre horrible ! »

Dès que le spectre disparaît, il sent renaître son brutal courage, l'endurcissement le reprend : « Je » redeviens un homme ! » s'écrie-t-il, — *I am a man again!* — Et il sort du festin funèbre, en méditant de nouveaux carnages.

Une fois lancé, il ne s'arrête plus ; sa logique est courte comme son poignard : « Il faut que le mal » consolide ce que le mal a commencé. » Le premier meurtre a développé en lui tous les instincts carnassiers. Désormais, il tue pour régner, comme le tigre pour manger, avec la violence et la fatalité

du besoin. Cet acharnement au mal est encore un des signes caractéristiques du Barbare. Tandis que les tyrans du monde civilisé s'adoucissent quelquefois, ont des répits d'amendement et des caprices de clémence, les chefs de hordes, les « Fléaux de Dieu », les rois du steppe et de la forêt sont pris, en tuant, d'une horrible ivresse; ils s'enfoncent dans la multitude de leurs crimes, comme dans une mêlée. Leurs derniers jours ressemblent à ces crépuscules où le soleil se couche dans des nuages de sang. Ainsi fait Macbeth : de scène en scène, son premier crime va se multipliant, en quelque sorte, par le carré de son énormité. Après Duncan, Banquo; après Banquo, la femme et les enfants de Macduff; puis, des massacres en masse, l'Écosse qu'il ravage et qu'il extermine.

« Hormis ce qui n'a pas de conscience, nul n'y est vu sourire. Des soupirs, des gémissements, des cris à déchirer l'air y sont entendus, mais non remarqués. Le désespoir violent y semble un délire vulgaire ; la cloche des morts y sonne, sans qu'à peine on demande pour qui ! — La vie des hommes de bien y dure moins longtemps que la fleur de leur chapeau ; elle est finie, avant d'être flétrie. »

L'adversité ne fait qu'exaspérer le roi régicide. Sa fortune décline, les Thanes s'insurgent, ses partisans l'abandonnent, le sang de ses victimes crie si fort, qu'il ameute contre lui l'Angleterre en armes. Le voilà acculé dans sa forteresse, comme un sanglier

contre un chêne, et jamais il n'a été plus âpre au meurtre, plus invulnérable au remords. L'impénitence finale lui prête un effroyable héroïsme ; il joue le va-tout de sa destinée, en centuplant l'enjeu de ses crimes.

« Qu'on pende ceux qui parlent de peur ! Je me suis gorgé d'horreurs. L'épouvante ne peut plus me faire tressaillir. Pourquoi jouerais-je le fou romain, et me tuerais-je de ma propre épée ? Tant que je verrai des vivants, ses entailles feront mieux sur eux. Je combattrai jusqu'à ce que ma chair tombe hachée de mes os. »

Ainsi va-t-il, dressé contre le ciel, roidi contre les hommes, se cramponnant à la prédiction des sorcières qui lui ont promis la victoire, tant que la forêt de Birnam ne marcherait pas au-devant de lui. Ce fragile espoir craque et se brise avec les rameaux cueillis par les soldats de Malcolm, qui font de son armée une forêt vivante. Alors Macbeth désespère et meurt. Mais son dernier cri blasphème et provoque encore. — « Damné soit qui le premier » criera : « Arrête ! Assez ! »

II

Lady Macbeth complète son mari. On chercherait en vain, dans le monde classique, une femme de cette trempe. Médée et Clytemnestre semblent des femmelettes auprès de cette virago formidable. Elle porte dans le crime un enthousiasme féroce. On dirait une de ces druidesses qui égorgeaient les captifs sur la pierre nue des cromleks, et qu'on voyait courir, à travers les rangs des guerriers celtiques, voilées de noir, les cheveux au vent, une torche à la main, vociférant des imprécations. Sa scélératesse a la solennité d'un sacerdoce homicide. C'est avec la sombre ferveur d'une initiée se vouant aux Mystères, qu'elle se consacre aux Génies du mal :

« Venez ! venez ! Esprits qui escortez les pensées de mort ! *Désexez-moi* (*Unsex me*), et, du crâne au talon, remplissez-moi toute de la plus atroce cruauté. Épaississez mon sang, fermez en moi tout accès, tout passage aux remords ; qu'aucun retour compatissant de la nature n'ébranle ma volonté, et ne mette le holà entre elle et l'exécution ! »

Son vœu est exaucé : de cette enveloppe de femme qu'elle rejette, surgit un être qui n'a plus rien d'humain. Elle prend l'aspect de ces reines mérovin-

giennes qui se dressent, la hache au poing, au milieu de leurs tueries dynastiques, sur un monceau de fils et de neveux massacrés. — « J'ai allaité, » — dit-elle à Macbeth, hésitant devant le sommeil de Duncan — « et je sais combien j'aimais le petit qui » tetait mon sein. Eh bien ! au moment où il souriait » à ma face, j'aurais arraché de ses gencives sans os » le bout de mon sein, et je lui aurais fait jaillir la » cervelle, si je l'avais juré, comme vous avez juré » ceci ! »

Il y a dans l'œuvre d'un maître allemand, contemporain d'Albert Dürer, une gravure d'un sens terrible et profond. Elle représente un soldat, bardé de pied en cap, marchant à terre comme un quadrupède. Sur son dos, bombé par l'armure, siège une femme qui le frappe de son talon éperonné, au défaut de la panoplie. L'épais guerrier avance lourdement, embarrassé par ses genouillères ; il retourne vers l'amazone sa grosse tête farouche et soumise. Évidemment il est maté, il ira jusqu'à ce que le souffle lui manque. La femme, d'ailleurs, n'a rien d'Armide ni d'Omphale : aucune mollesse, aucune volupté. Ses grands traits durs n'expriment qu'une méchanceté énergique, mêlée à un air de rêve. — C'est l'image de Macbeth subjugué par sa terrible femme.

L'influence qu'elle exerce sur lui, rappelle l'adoration fanatique qu'inspiraient aux Germains leurs

sombres prêtresses. Tandis que l'homme du Midi ne rêve la femme que tendre et suave, mollement appuyée, et fait de sa lâcheté même une grâce adorable, l'homme du Nord la conçoit forte, violente, intrépide. Son idéal, c'est la guerrière, la femme mâle que Tacite nous montre recevant, sur son lit de feuilles, au matin de la nuit nuptiale, deux bœufs sous le joug, un cheval harnaché, une hache et un bouclier, symboles de vie et de mort communes : *sic vivendum, sic pereundum !* L'homme, en ces temps de lutte sans trêve pour l'existence, exigeait de sa compagne une force pareille à la sienne. Les griffes de la lionne valent celles du lion, ses dents sont aussi tranchantes que les siennes : tous deux ont à traverser les horreurs et les périls du désert.

Aussi, comme Macbeth admire sa féroce *lady !* Il a, pour ses cruautés, le grossier respect qu'ont les athlètes pour ceux qui les surpassent en force physique : « Va, lui dit-il, n'enfante que des fils, car la » trempe de ta nature intrépide ne doit former que » des mâles. » Elle le domine de toute la hauteur d'un caractère raidi dans le mal. D'un bout à l'autre du drame, elle garde un effroyable sang-froid. Aucun frémissement humain ne rompt la dureté glaciale dont elle s'est couverte. Le remords même n'ose l'assaillir que dans son sommeil. Elle le subit comme une maladie, elle ne l'accepte pas comme un

châtiment. Le somnambulisme qui l'arrache à son lit, et la promène, une lampe à la main, dans les corridors de Dunsinane, ne tire d'elle que le mouvement nerveux de laver ses mains, mais pas un cri de pardon ni de repentir. Tout au contraire, au milieu même de cette pantomime expiatoire dont elle n'a pas la conscience, son âme s'acharne à l'idée du meurtre.

« Fi donc ! mon époux ! fi donc ! Un guerrier avoir peur ! Que nous importe qu'on le sache, quand nous serons tout-puissants, et que personne ne pourra nous demander des comptes !... En voilà assez, seigneur, en voilà assez ! Vous gâtez tout avec vos terreurs... Lave tes mains, mets ta robe de chambre, ne sois point si pâle ; je te le répète, Banquo est enterré, il ne peut sortir de sa tombe... Viens, donne-moi ta main, ce qui est fait ne peut être défait. Au lit ! au lit ! »

Macbeth reste fidèle jusqu'à la fin à sa compagne infernale. Aucun reproche, aucune récrimination ne tombent de ses lèvres. Le pied dans le gouffre où elle l'a poussé, il se retourne encore pour la recommander au médecin qui soigne sa fièvre tragique :

« Docteur, comment va notre malade !... Guéris-la de cela. Tu ne peux donc pas traiter un esprit malade, arracher de la mémoire un chagrin enraciné, effacer les ennuis écrits dans le cerveau, et, grâce à quelque antidote d'oubli, débarrasser le sein gonflé des dangereuses matières qui pèsent sur le cœur ? La médecine, aux chiens ! Je n'en veux point. »

Lorsqu'on lui annonce la mort de sa femme, il est cerné, traqué, aux abois; la forteresse où il s'enferme ploie déjà sous l'attaque de l'armée furieuse qui l'assiège. Pourtant il ne maudit point celle qui l'a perdu et qui l'entraîne dans sa tombe. S'il ne la pleure pas, c'est qu'il n'a que le temps de mourir ; mais il jette à sa mémoire, entre deux ordres donnés à ses soldats, un adieu poignant :

« Elle aurait dû mourir plus tard, et attendre que j'eusse le temps de m'occuper de sa mort. Demain, puis demain, puis demain se glisse à chaque pas, de jour en jour, jusqu'à la dernière syllabe des registres du Temps. — Éteins-toi, éteins-toi, courte chandelle ! La vie n'est qu'une ombre qui passe, un pauvre comédien qui piaffe et se cabre une heure sur la scène, et qu'ensuite on ne revoit plus. C'est un conte dit par un idiot, avec grand bruit et grand fracas, et qui ne signifie rien ! »

Ces deux figures effrayantes règnent dans un milieu fait à leur image, où tout est vertige, désordre, subversion, mélange tumultueux de réalité et de rêve. L'action dure-t-elle quelques jours ou quelques années? — Qui pourrait le dire? Calcule-t-on le temps et l'espace que les rêves parcourent? Elle semble voler avec les ailes noires de ses trois démons.

On passe, du camp où les soldats s'agitent, à la clairière déserte où les stryges bivouaquent; de la chambre du meurtre, à la salle du banquet; de la grotte enfumée où flottent des fantômes, à la plaine

où les armées s'entrechoquent. Les valets bavardent devant la porte, tandis que des cris de mort retentissent dans l'intérieur du château. Des enfants jasent sur les genoux de leur mère; un assassin survient qui les emporte en courant. Les morts coudoient les vivants; de l'homme égorgé sort un spectre qui reprend et poursuit son rôle. Le paysage même entre dans l'action, il l'accompagne comme un orchestre lugubre et lointain. Le corbeau, perché sur la girouette, croasse, en voyant Duncan entrer dans le château de Macbeth; les martinets qui voltigent autour de ses tourelles le saluent de leur ramage ironique; les chevaux du roi s'entretuent à l'écurie, pendant qu'on l'égorge; le cri du chat-tigre et le glapissement du hérisson convoquent les harpies à leur cuisine diabolique. On voit marcher une forêt.

Le temps lui-même semble détraqué autant que les êtres étranges dont il agite l'existence. On dirait qu'il tremble, comme fait parfois la terre, tant les événements se heurtent et s'écroulent les uns sur les autres. Victoires, assassinats, festins, apparitions, châtiments, prodiges, vicissitudes de fortune, élévations soudaines, chutes foudroyantes : tout cela se presse, se pousse, se culbute, comme les vagues d'une mer forcenée. Les personnages arrivent en sueur, échangent des paroles ou des exclamations saccadées, et repartent en toute hâte pour l'action

urgente. On croit les entendre filer au galop sur les chevaux pâles de l'Apocalypse.

Leurs caractères changent à vue d'œil, comme les événements : ils s'endurcissent et se pervertissent avec une rapidité fantastique. La pensée du crime, à peine conçue, prend souffle et vie, corps et figure ; le meurtre sort tout armé du cerveau qui n'y songeait pas tout à l'heure. Entre le forfait et la récidive, il n'y a que le temps de relever et d'abaisser le couteau. D'une scène à l'autre, les âmes se damnent, les consciences se dépravent, les orgueils fléchissent, les démences éclatent, l'ambition qui défiait la foudre tombe dans le gouffre du désespoir. Jamais on n'a plus vécu en moins de temps et en moins d'espace. Le spectateur lui-même partage la fatigue immense qui saisit Macbeth, au terme de sa carrière dévorante :

« Je me sens le cœur malade. Je commence à être las du soleil. Je voudrais voir l'univers s'anéantir ! »

CHAPITRE VII

HAMLET.

I. — Contradictions du caractère de Hamlet.
II. — Hamlet et Ophélie. — Le massacre et l'expiation.

I

Tradidit mundum disputationibus eorum : Shakespeare, lui aussi, a livré un monde, dans un homme, aux disputes éternelles de la controverse. Depuis près d'un siècle, *Hamlet* a été commenté et interprété aussi diversement que l'Apocalypse. Chacun commente à sa façon ce poème, profond comme la mort, mouvant comme la vie. Où est la source de son flot de larmes, le plus large et le plus amer qui ait jamais jailli du génie humain? Quelle est la physionomie véritable de ce mystérieux personnage, qui, tantôt masqué d'ironie, tantôt voilé d'un tourbillon de démence, ne se présente jamais de face, ni au jour? Les songeurs tournent autour de lui, une lampe à la main.

Mais Gœthe a prononcé sur Hamlet le mot suprême et définitif. Hamlet est « une âme chargée » d'une grande action, et incapable de l'accomplir ». Il est un penseur indécis et sombre, à qui la Fatalité impose une besogne faite pour le corps robuste et l'esprit hardi d'un héros. Mélange de violence et de faiblesse, de bonté et de pessimisme, de défiance et de loyauté, son caractère est une contradiction perpétuelle. Il y a un poison, versé sur son âme, qui tour à tour l'agite et l'énerve, et, des transports de la frénésie, l'immobilise dans le rêve. Avant même l'apparition du Fantôme, il se montre désenchanté de sa naissance, subissant la vie comme un cauchemar, essayant parfois de s'en réveiller par un effort convulsif, puis retombant dans sa torpeur et renouant ses songes.

Au début du drame, il ne sait encore que l'infidélité de sa mère à la mémoire de son père, et cette désillusion l'a déjà frappé d'une mélancolie incurable.

« Oh ! si cette chair trop solide voulait se fondre et se dissoudre en rosée !... Ou si l'Éternel n'avait pas établi son décret contre le meurtre de soi-même !... O Dieu ! ô Dieu ! combien fastidieuses, plates et vides me semblent toutes les pratiques de ce monde ! »

Plus loin il s'écriera : — « Le frère de mon père marié à ma mère ! Lui, pas plus semblable à mon père que moi à Hercule ! » Il se peint et se juge lui-

même avec cette parole. Si le héros antique, Hercule ou Oreste, prompt à résoudre, ferme à agir, qui marche, l'œil et le glaive tendus, vers son but, si ce type spontané et fort a un antipode dans le monde moral, c'est Hamlet, prince de Danemark.

Le voici sur les remparts d'Elseneur, en face du spectre de son père qui lui dénonce ses meurtriers et le somme de venger sa mort. Tant qu'il est sous le magnétisme de l'apparition, sa volonté se dresse et s'exalte. On croirait qu'en descendant de la plate-forme, il va, l'épée au poing, fondre sur Claudius : — « Fais-le-moi vite connaître pour qu'avec des ailes, » rapides comme l'idée ou les pensées de l'amour, je » vole à la vengeance ! » — L'Ombre s'est à peine évanouie, qu'il maudit le destin qui le condamne à agir. — « Notre époque est détraquée. Maudite fata- » lité ! Pourquoi faut-il que je sois né pour la remet- » tre dans son équilibre ? »

Il ne fera plus que faiblir sous le poids de l'action jurée. Au lieu de proclamer le crime, de soulever le peuple, de rallier l'armée et de marcher, clairons sonnant, contre le palais fratricide, Hamlet enfouit dans sa tête son projet de vengeance, comme le germe d'une idée confuse qui doit être couvée par la réflexion. Il chicane avec le devoir, il dit : *Plus tard*, à l'urgence. Il fait le fou au lieu de faire l'homme. Mais cette folie qu'il simule et qui doit lui servir

d'arme défensive, devient bientôt pour lui un jouet ironique. C'était un casque, il en fait un masque qui lui permet de railler et de mystifier tous ceux qu'il rencontre. Il bafoue la pédanterie du vieux Polonius, il persifle la servilité de Rosencrantz et de Guildenstern. Pendant toute la première partie du drame, sa conduite est celle d'un jeune prince sarcastique, qui se promènerait dans un bal masqué, en se moquant incognito de ses courtisans. L'énergie qu'exigerait sa tâche s'évapore dans cet étincellement de paroles. Il y faudrait le fanatisme de l'amour filial, et il n'y apporte que le dilettantisme d'une hypocondrie raisonneuse.

On comprend encore qu'il hésite à frapper, sur la foi d'une vision nocturne; qu'il doute de ses yeux et réclame une preuve plus certaine. Mais quand la tragédie qu'il fait représenter devant la reine et le roi a porté son coup, quand les coupables y voient leur forfait répété, comme dans une glace fantasmagorique, et fuient, terrifiés par cette évocation redoutable; qu'attend-il encore? L'épreuve est décisive, le doute n'est plus possible; la torture morale, plus sûre que la question physique, a fait crier aux assassins l'aveu de leur meurtre. Hamlet en convient : — « O mon » bon Horatio ! je tiendrais mille livres maintenant, » sur la parole du Fantôme. » — Et il prend son élan sur la piste sanglante qu'il a découverte, en s'excitant lui-même par des cris de rage :

« Voici l'heure où les cimetières baillent leurs morts, où l'Enfer en personne souffle sur le monde. Maintenant je pourrais boire du sang chaud, je pourrais exécuter une besogne cruelle à faire pâlir le jour, s'il la regardait... »

Qui ne croirait que cette fois son parti est pris? Justement l'occasion survient, comme si elle avait entendu Hamlet l'appeler. Elle lui livre Claudius, agenouillé devant un prie-Dieu, les mains jointes et la nuque tendue, dans la posture du patient courbé sur le billot d'un gibet. Hamlet tire l'épée, il va le frapper. Un sophisme vient à son aide et lui suggère le motif d'un nouveau sursis. Il rengaîne sa lame, sous prétexte que la contrition mène au ciel, et qu'il risquerait d'y envoyer Claudius en ligne droite, s'il le tuait pendant sa prière :

« Le voilà en prière; je puis l'expédier en ce moment, et c'est ce que je vais faire. Mais alors... il va au ciel! Est-ce là me venger...? Voilà qui mérite réflexion.

Un scélérat tue mon père, et pour cela, moi, son unique fils, j'envoie au ciel ce scélérat! Parbleu! ce n'est pas se venger; c'est payer à son forfait gages et salaire. Il tua sauvagement mon père, alors que ce dernier était appesanti par la digestion, et que ses péchés étaient épanouis et abondants, comme les fleurs en mai. Et moi, je me croirais vengé en tuant celui-là, au moment où son âme se purge, alors qu'il est en bonne préparation, bien équipé pour son voyage? Non. Dans ta gaîne, mon épée! réserve-toi pour un coup plus horrible. »

Au lieu de saisir sa vengeance, Hamlet l'analyse

et la raffine. C'était un glaive qu'il avait tiré du fourreau, il y remet un petit scalpel de casuiste.

Dans un de ces accès d'énergie qui le prennent et le quittent comme des accès de fièvre nerveuse, Hamlet pousse un cri qui le condamne en le révélant: « *About, my brains!* » « A l'œuvre, mon cerveau! » Le cerveau est, en effet, le seul organe qui fonctionne en lui, un cerveau qui s'épuise à concevoir et qui n'a pas de mains pour exécuter. Sa vengeance ne se traduit point par des faits, elle n'éclate pas au dehors; elle se replie dans l'intérieur de son être et s'y repaît de vaines réflexions. Au lieu de concentrer sa haine sur l'homme qu'il a mission de punir, il l'amplifie, la généralise, la transforme en une misanthropie universelle et vague: elle se naturalise en se délayant. Le tour spéculatif de son esprit l'entraîne dans un labyrinthe de pensées sans fin, qui l'éloignent de l'action jurée, par d'insidieuses parenthèses.

Ce qu'il y a de tragique dans sa situation, c'est qu'en cherchant à se tromper, Hamlet a la pleine conscience de son inertie. Il n'est dupe qu'un instant de ses arguties et de ses scrupules, il se juge et il se condamne avec une clairvoyance implacable.

« Ainsi, dit-il, la conscience fait de nous des lâches. Ainsi les couleurs natives de la résolution blêmissent sous les pâles reflets de la pensée. Ainsi les entreprises les plus

énergiques et les plus importantes se détournent de leur cours, et perdent leur nom d'actions ! »

Ailleurs il maudit ses pensées « qui ont un quart » de sagesse et trois quarts de lâcheté ». Rencontrant l'armée du jeune Fortinbras, qui traverse une plaine, tambours battant et drapeaux au vent, il interroge un des capitaines sur l'objet de l'expédition. L'officier lui répond qu'il s'agit d'aller conquérir en Pologne un morceau de terre sans valeur. — « Pour » cinq ducats, cinq, je ne le prendrais pas à ferme ! » — Le spectacle de ces légions qui vont bravement combattre et mourir, sans savoir pourquoi, saisit Hamlet et le consterne de honte. Il compare à son incertitude bourrelée, leur résolution insouciante ; il se reproche sa léthargie de somnambule au milieu d'un monde perpétuellement agité.

« Que suis-je donc, moi qui ai l'assassinat d'un père, le déshonneur d'une mère, pour exciter ma raison et mon sang, et qui laisse tout dormir ! Tandis qu'à ma honte, je vois vingt mille hommes marcher à une mort imminente, et, pour une fantaisie, pour une gloriole, aller au sépulcre comme au lit, se battant pour un champ où il leur est impossible de se mesurer tous, et qui est une tombe trop étroite pour couvrir ceux qui seront tués ! Oh ! désormais que mes pensées soient sanglantes, pour n'être pas dignes du néant ! »

Plus loin, à la vue d'un comédien qui singe pathéti-

quement les douleurs d'Hécube, il s'insulte encore lui-même avec une sorte de furieux plaisir.

« Que lui est Hécube ?... Et qu'est-il à Hécube, pour qu'il pleure ainsi sur elle ? Que ferait-il donc s'il avait les motifs de douleur que j'ai ?... Et moi, pourtant, niais pétri de boue, blême coquin, Jeannot rêveur, impuissant pour ma propre cause, je ne trouve rien, non, rien à dire en faveur d'un roi à qui on a pris sa vie dans un guet-apens damné. Suis-je donc un lâche ? Qui veut m'appeler manant, me fendre la tête, m'arracher la barbe et me la souffler à la face ? »

II

Ce langage frénétique lui est habituel ; une violence effrayante couve sous son apathie. En dehors de l'action, Hamlet est terrible. Il crache l'outrage sur ceux qui lui déplaisent, avec une hauteur tyrannique ; il a des sarcasmes qui soufflettent, des insolences qui piétinent. Quand il plaisante avec ses courtisans et ses amis mêmes, on se rappelle le léopard de la fable jouant à la main chaude. Sa folie feinte est devenue, par degrés, à demi réelle ; le masque d'insensé qu'il a collé sur son visage se fait chair et se confond avec lui. Alors son caractère s'envenime et se défigure : il parle à tous et à toutes la langue d'un méchant délire.

Ophélie même ne trouve pas grâce devant lui. Il souille sa pudeur, il trouble son esprit par ses divagations effrénées, il arrache grossièrement son

amour en fleur. — « Va-t'en au couvent! » — lui crie-t-il, — « *Go to a nunnery!* »

« A quoi bon te faire nourrice de pécheurs?.. Ou, si tu veux absolument te marier, épouse un imbécile, car les hommes sensés savent trop bien quels monstres vous faites d'eux. Au couvent! au couvent! »

La jeune fille s'affaisse, sous ces dures paroles, comme une fleur frappée par la grêle. Une douce plainte s'échappe de ses lèvres: — « Oh! que voilà » un noble esprit bouleversé! Puissances célestes, » guérissez-le! » — Le dernier soupir de sa raison expirante est une parole de tendresse et de compassion.

Dans la scène même avec la reine, l'emportement d'Hamlet dépasse toute mesure. C'est avec une justice dénaturée qu'il la maudit et qu'il la foudroie; sa colère frise le parricide. L'Oreste d'Eschyle disant à Clytemnestre: « Suis-moi, je vais t'égorger près de cet homme! » et l'emmenant derrière lui, tête pendante, comme la bête d'un sacrifice, est moins effrayant peut-être que ce fils qui ne tue pas sa mère, mais qui la marque et qui la flagelle avec des paroles plus mordantes que les serpents du fouet des Furies. — « Cessez de vous tordre les mains! Asseyez-vous, » que je vous torde le cœur! » — Il va si loin, que l'honnête Fantôme sort tout exprès de sa tombe

pour modérer sa fureur, et lui conseille, avec une bonté touchante, d'épargner sa mère.

Le châtiment d'Hamlet commence dans cette même scène vengeresse. — « Qu'est-ce donc?... un rat !... » Un ducat, qu'il est mort ! » — En croyant frapper le roi, il enfonce son épée dans la tapisserie derrière laquelle le vieux Polonius est caché. Méprise comique, meurtre dérisoire. L'Ombre irritée de son père réclame le sang d'un monstre, il lui sacrifie une bête grotesque et inoffensive. C'est bien, en effet, un rat qu'il immole, un bonhomme de rat, retiré des passions du drame et du monde, dans le fromage glacé de sa sinécure scandinave. Quelle bonne figure était ce digne chambellan, à la fois si fin et si bête, si magistral et si ridicule, rempli d'une sagesse niaise qu'il répandait de travers, plié aux rebuffades comme aux révérences et avalant sans grimace les plus amères avanies ! Le spectateur le regrette, mais Hamlet ne se repent guère de l'avoir si maladroitement expédié.

Dans la crise de misanthropie aiguë où il est, que lui fait un homme de plus ou de moins? La révélation du spectre a déployé, entre le monde et lui, un voile lugubre qui trouble sa vue. Il étend à tous le mépris et l'indignation que mérite un seul; il ne distingue plus bien nettement la scélératesse de Claudius de la sottise de Polonius et de la frivo-

lité d'Osrik. Du fond des abstractions où il se réfugie pour échapper à l'action, l'Humanité se confond à ses yeux en une masse également souillée et totalement méprisable. C'est avec un *humour* lugubre qu'il entraîne, hors de la salle, le gros cadavre du chambellan, comme il pousserait du pied un pantin cassé.

« Commençons nos paquets par cet homme, et fourrons ses entrailles dans la chambre voisine. Vraiment, ce conseiller est maintenant bien tranquille, bien discret, bien grave, lui qui, de son vivant, était un drôle si niais et si bavard. Allons, monsieur, finissons-en avec vous! »

Ce meurtre inutile entraîne, par contre-coup, la folie et la mort d'Ophélie. Les boutades brutales d'Hamlet avaient déjà ébranlé sa raison : le meurtre de son père achève de la briser. Le délire de son amant la gagne comme une flamme ; elle court éteindre dans un torrent la fièvre mortelle qu'il lui a donnée. Figure suave et naïve : son caractère, comme son corps, est à peine formé. Aucune personnalité n'accuse encore ses traits indécis. C'est la vierge-enfant. On se l'imagine presque transparente, éclairée, de la tête aux pieds, d'une douce lumière d'aurore boréale. Gracieuse jusque dans la mort, son suicide ressemble à un bain de fée. Son cœur à peine éclos s'ouvrait instinctivement à l'amour; lorsqu'il se brise, de voluptueux parfums s'en échappent. La chanson érotique, qu'elle murmure

en effeuillant sa guirlande, révèle les désirs que couvait son sein. Le refrain voltige encore sur ses lèvres, quand elle glisse sous l'eau bouillonnante. Tel un papillon qui suivrait une fleur déracinée et entraînée par les flots.

A ce moment, Hamlet est aussi fou qu'elle, noir comme une nuée d'orage, et, comme elle, mouvant à tout souffle. Sa volonté décomposée n'a plus même la force d'ébaucher un plan. Loin d'inspirer les événements, il les subit sans résistance. Il se laisse embarquer, pour l'Angleterre, par ce roi qui est son ennemi mortel, et ce n'est que par hasard qu'il échappe à son guet-apens. Quand il bouffonne, à son retour, avec les fossoyeurs, au milieu des tombes, on pense à ce verset de la Bible : « Laissez » les morts ensevelir les morts. » Hamlet est presque mort, en effet, à ce moment-là : dans le cimetière, il semble chez lui. Les excès de la méditation et du doute, l'opium de la rêverie, les angoisses du devoir juré et non accompli l'ont miné jusqu'à l'épuisement. C'est presque comme un étranger, qu'il assiste aux funérailles de la belle jeune fille qui s'est tuée pour lui. La paralysie, de ses bras, a gagné son cœur.

On se le représente, à ces scènes finales, tel que l'a peint Eugène Delacroix : — une tête blême, coiffée d'un panache de catafalque que le vent tortille, un corps languissamment drapé d'un

manteau à plis de suaire, et le souffle de la fièvre, les éclairs de la raison, les fumées obscures du délire sortant confusément de cette larve humaine. Hamlet se redresse, il est vrai, pour s'élancer contre Laërte, dans la fosse ouverte d'Ophélie; il se réveille encore, avec une rage forcenée, dans la tuerie qui termine le drame. Mais ces crises fiévreuses semblent plutôt les sursauts d'un corps agité par le galvanisme, que l'entraînement d'un être excité par les passions de la vie.

C'est à cette dernière scène que la moralité du drame éclate dans toute son horreur. Hamlet étant décidément incapable d'accomplir sa tâche, la Fatalité s'en charge et l'exécute à sa place. Elle lui bande les yeux et le précipite dans de sanglants quiproquo. N'ayant pas été justicier, il sera bourreau. Un carnage confus et inique remplacera le sacrifice expiatoire que demandait le Fantôme. La Némésis qui le possède a pris sa démence : elle entre dans l'action, comme s'enfonçait dans la mêlée ce vieux roi de Bohême aveugle du moyen âge, qui frappait de sa masse d'armes, à droite et à gauche, devant et derrière, assommant également amis et ennemis. Les fleurets s'échangent comme d'eux-mêmes, les coupes de poison s'égarent en chemin, interceptées par une main invisible. On dirait que la mort joue au colin-maillard dans la salle; elle foudroie par

zigzags, elle frappe par déviations. Hamlet se mêle au massacre sans le diriger; il châtie sans préméditation et sans réflexion. C'est presque par hasard que le coupable se trouve compris dans l'hécatombe qu'il immole à tâtons sur le tombeau de son père.

Quel contraste fait avec lui le jeune et héroïque Fortinbras! On croit voir l'ébauche de la figure qui sera plus tard Charles XII. Il n'apparaît que deux fois, mais d'une façon triomphante. Aussi concis qu'Hamlet est prolixe, aussi rapide qu'il est tardif, il ne fait d'abord que traverser le drame à la hâte. Tandis que le prince danois philosophe sur la vanité des conquêtes, il donne à ses officiers des ordres formulés dans le style bref de la consigne militaire; puis il s'éloigne en jetant, dans le monologue du rêveur, le bruit ironique de la musique guerrière et du pas de charge de son armée. Il reparaît à la fin du drame, précédé par des fanfares de victoire. Il arrive, avec l'à-propos de l'activité, juste au moment où la dynastie du Danemark vient de succomber tout entière; il ôte aux cadavres royaux leurs couronnes vacantes, et les pose résolûment sur sa tête. Shakespeare ne pouvait donner à son drame une moralité plus énergique et plus haute que ce spectacle de l'Action venant s'emparer des œuvres du Rêve; que la vie reprenant son cours sur les ruines de la mort.

CHAPITRE VIII

LE ROI LEAR

I. L'Œdipe barbare. — L'abdication et l'ingratitude.
II. Le roi proscrit et le fou de Bedlam. — Cordélia. — Le dénouement.

I

Shakespeare n'a pas de plus étonnante création que ce drame. A l'immense Table Ronde de ses personnages, le Roi Lear tient le haut bout et siège sur le trône, par préséance tragique plus que par rang d'âge. Il est le plus vieux et le plus terrible. Cet ancêtre défie Hamlet et tient Othello en respect.

Lear, c'est l'Œdipe antique transporté dans le monde barbare. Mais la Fatalité qui l'accable ne tombe pas sur lui du dehors, elle provient de sa nature, elle surgit, comme d'un chaos, des violences de son caractère. Lear est responsable et coupable de sa destinée. Il a semé le vent d'où est venue la tempête qui l'emporte dans la mort et dans la folie.

Dès la première scène de l'abdication, le vieux

monarque montre à nu sa nature fantasque et violente. La vanité l'aveugle, la tyrannie l'infatue; sa couronne, trop longtemps portée, lui est tombée sur les yeux : c'est un roi gâté, comme l'est un enfant. Il met son royaume, devant ses trois filles, à la criée de la louange, aux enchères de l'adulation. Il creuse de ses propres mains le piège à paons où il va tomber.

Avec quelle sensualité imbécile il savoure le grossier encens que Régane et Goneril lui prodiguent! Jamais Calife hébété ne huma plus voluptueusement les litanies baroques de la flatterie orientale. Gorgé d'hommages, mais non rassasié, il réclame encore des protestations plus hyperboliques, et lorsque Cordélia, interrogée, se lève à son tour, il la provoque au mensonge avec une naïve impudence :

« A votre tour, ô notre joie! la dernière, mais non pas la moindre... parlez! Que pouvez-vous nous dire pour obtenir une part plus opulente que celle de vos sœurs? — «Rien, monseigneur. » — « Rien? » — « Rien! » — « De rien, rien ne peut venir. Parlez encore! » — « Malheureuse que je suis, je ne puis soulever mon cœur jusqu'à mes lèvres. J'aime Votre Majesté, comme je le dois, ni plus ni moins. »

C'est le parfum modeste et délicat de la fleur; il paraît offensant et fade, au roi entêté par les cassolettes d'encens qui fument devant lui. — « Si jeune » et si peu tendre! » — « Si jeune, monseigneur,

» et si sincère. » — « Que ta sincérité soit ta » dot! » *Be this truth this dower!* Et il la déshérite, il la chasse, il la jette, comme le rebut de sa dynastie, au roi de France, qui réclame avec amour la main de cette répudiée; il proscrit avec fureur le noble Kent, son serviteur fidèle, qui l'adjure de révoquer cet arrêt inique.

Cependant Régane et Goneril complotent déjà sourdement contre le vieux père, qui vient de se dépouiller de sa puissance pour les en vêtir. Le dévouement s'éloigne en pleurant, la trahison s'avance en rampant. Lear, abdiquant en faveur de la félonie, se désarmant entre les mains de la fraude, donne l'impression tragique d'un homme qui jetterait son épée et dégraferait sa cuirasse, au seuil d'une chambre remplie d'assassins.

Cordélia ! ce nom peint celle qui le porte, par je ne sais quelle mystérieuse consonance. On croit voir un cœur ouvert, un lys épanoui. C'est la plus rare, sinon la plus belle des filles de Shakespeare. « Mon gracieux Silence ! » devrait l'appeler son père, comme Coriolan appelle sa femme Virginie. Deux fois vierge et deux fois voilée, elle a la pudeur de son âme autant que celle de sa beauté, et elle pose, sur cette âme aimante, la main que les statues pudiques étendent sur le mystère de leur corps. L'amour filial, qui fleurit en elle, se replie comme une sensitive, au

brutal contact de l'exagération mensongère. Plutôt que d'en dire trop, elle en dira moins. La colère paternelle ne lui arrachera pas une parole de rétractation ou d'excuse. Un léger entêtement se mêle sans doute à sa douce fierté. Il y a une pointe d'amertume dans le trait ironique qu'elle lance à ses sœurs : — « Sûrement je ne me marierai jamais, comme vous, » pour n'aimer au monde que mon père ! » Mais cette ligne de personnalité peu flexible rehausse encore sa droiture ; sa sincérité n'admet aucune feinte. Elle ne s'humilie pas, n'étant point coupable ; elle ne demande point un pardon dont elle n'éprouve nul besoin. Les malédictions du père aveugle tombent sur sa tête sans la courber. L'Ange méconnu s'enveloppe de ses ailes, et la foudre injuste qui le frappe ne fait qu'allumer une auréole à son front.

Le châtiment ne se fait pas attendre. Homère le fait boiteux ; Shakespeare lui donne un vol fulgurant. Les contrastes et les catastrophes vont, dans ses drames, d'un train d'ouragan. Quelques scènes plus loin, Lear, découronné, est l'hôte de Goneril. On le voit rentrer de la chasse, irritable et impérieux, comme s'il était encore tout-puissant, insensible aux premiers symptômes de refroidissement qui glacent déjà l'hospitalité de sa fille. Le changement est pourtant visible : une consigne malveillante a été donnée aux serviteurs du château. La valetaille fait la sourde

oreille aux ordres du roi. L'intendant, sur qui tombe sa première colère, relève insolemment le front contre lui. Son Fou, doué de la prescience de ces animaux qui flairent la peste et annoncent l'orage, le harcèle de présages et d'avertissements sarcastiques. Les grelots de sa marotte semblent sonner le tocsin.

Mais voici venir Goneril, le sourcil froncé, le visage amer. La Sirène commence à montrer sa queue bifurquée, aux coupantes écailles. Elle reproche aigrement à son père les désordres de son escorte; elle lui parle comme à un vieillard en démence. Sa parole est dure et presque insultante; son masque, à demi soulevé, découvre déjà les traits d'une Furie. La désillusion de Lear est horrible. C'est d'abord la stupeur d'un homme transporté d'un paisible songe dans une réalité effroyable, et qui se tâte, et qui se secoue, pour savoir s'il dort ou s'il rêve encore.

« Êtes-vous notre fille? Quelqu'un me reconnaît-il ici? Bah! ce n'est point Lear. Est-ce ainsi que Lear marche, ainsi qu'il parle? Où sont ses gens?... Lear éveillé, cela n'est pas!... Qu'est-ce qui peut me dire qui je suis? »

Mais l'insistance de l'outrage le réveille bientôt tout à fait : alors son irascible nature éclate, et de son cœur déchiré jaillit une éruption d'anathèmes.

« Ténèbres et enfer! Qu'on selle mes chevaux! Dégénérée bâtarde! Orfraie détestée! »

Il la maudit dans ses entrailles avec une solennité formidable ; la main du père s'abat sur les flancs de la fille impie, pour les frapper de stérilité.

A ce moment la folie commence à ébranler son cerveau, il ressent sa première secousse, il entend craquer son esprit ! — « O Lear ! — s'écrie-t-il — Lear ! » Lear ! frappe ce front qui laisse entrer la démence » et s'échapper la chère raison ! » Rien de poignant et de pathétique comme ce détraquement intérieur. On dirait un possédé se débattant contre le démon qui veut entrer dans son être. Il y a des moments où il tient sa tête à deux mains, comme on se cramponne à une porte qu'un meurtrier essaye d'enfoncer. — « Oh ! que je ne devienne pas fou, pas fou, cieux » profonds ! Maintenez-moi dans mon bon sens ! je » ne veux pas devenir fou ! » — Plus loin, il marmottera du latin, comme pour se conjurer lui-même dans la langue des médecins et des exorcistes. — « Oh ! comme cette humeur morbide monte à mon » cœur ! *Hysterica passio !* Arrière, envahissante » mélancolie ! c'est plus bas qu'est ton élément ! »

Mais en même temps que la folie, le remords entre dans son âme. L'image de Cordélia lui apparaît dans un lointain lumineux ; il baisse les yeux devant cette vision, il n'ose pas la nommer : — « Oh ! — murmure-t-il, — j'ai eu tort envers Elle ! » — C'est une étoile qui se lève dans son esprit obscurci ; elle

éclairera ses ténèbres, elle calmera ses angoisses, et sa douce lueur ne s'éteindra plus.

Il lui reste pourtant une seconde fille ; Régane va le consoler sans doute de l'ingratitude de sa sœur. — « Quand elle saura ceci de toi », — a-t-il dit à Goneril, — « elle déchirera ton visage de louve. » C'est pour lui demander asile et vengeance qu'il a fait seller ses chevaux. Le Fou ne partage pas l'illusion de son maître : ses lazzi de mauvais augure sonnent vagues et sinistres, comme les croassements d'une corneille : — « Tu vas voir que ton autre enfant te traitera aussi » filialement ; car elle ressemble à sa sœur comme » une pomme sauvage à une pomme. » — Le Fou a dit vrai. En entrant au château de Glocester, où Régane et Cornouailles se sont installés, Lear voit le messager qu'il a dépêché vers eux mis aux fers. Kent, qui s'est rattaché à lui sous l'habit d'un serviteur et le faux nom de Caïus, gît enchaîné dans la cour, enseigne de cette maison traîtresse, emblème vivant de la réception qui l'attend.

Régane, au premier abord, ferait presque regretter sa sœur. De Charybde aux ongles de lionne, aux trois rangées de dents qui grincent, Lear est tombé dans Scylla à la ceinture de chiens dévorants. Elle le reçoit avec une âpreté qui tourne vite à l'injure. Le vieillard essaye de se contenir ; la nécessité lui a mis son frein dans la bouche ; il le mâche et le ronge d'abord pa-

tiemment. Mais on sent l'effrayant effort qu'il fait pour ravaler l'écume qui monte à ses lèvres. — « Je » t'en prie, ma fille, ne me rends pas fou ! » — s'écrie-t-il avec la préoccupation poignante qui ne cesse pas de l'étreindre. — Une fanfare sonne, c'est le hallali du père aux abois. Goneril paraît, le complot s'affiche, la ligue infâme se déclare. Les deux sœurs accouplent leurs méchancetés et confondent leurs ingratitudes, de manière à former une espèce de monstre à deux têtes qui hurle et aboie contre le vieillard. Elles bafouent sa décrépitude, elles se moquent de ses cheveux blancs, elles lui marchandent outrageusement leur pain et leur toit. Lear s'exaspère et maudit encore, il se fige, pour ainsi dire, dans une convulsion perpétuelle. On se le représente durant toute cette scène, dans l'attitude d'un Laocoon se tordant sous la morsure des vipères qui l'enlacent de la tête aux pieds. Les Dieux, attestés par lui, répondent à sa prière par un roulement de tonnerre, et il se lance dans l'affreuse nuit qui sévit dehors, comme un homme, traqué par deux bêtes féroces, se jetterait dans la mer pour leur échapper.

II

Lear n'est pas le seul père aveugle et châtié du

drame ; sa folie et son malheur se répercutent dans une double action. Comme il a chassé Cordélia, Glocester a proscrit Edgar, son fils légitime, calomnié par Edmond, son fils naturel : il se confie à ce traître qui complote sa mort, comme Lear s'est livré à ses cruelles filles. Edgar en péril contrefait le démoniaque, pour sauver sa vie ; il se déguise en mendiant de Bedlam. Tout à l'heure il rencontrera le roi dans la bruyère : le fils banni par son père se heurtera au père chassé par ses filles. Cela fait un pendant sinistre, c'est comme la réverbération d'un crime dans un autre crime : sa monstruosité redoublée lui donne des proportions colossales. Le parricide sévit à la façon d'une épidémie. Comme dans *Hamlet*, le monde perturbé semble « sorti de ses gonds ».

Cependant, Lear erre, sans abri, dans la plaine battue par l'orage. Quelle scène ! elle est unique au théâtre ; la terreur et la pitié y sont portées à leur paroxysme. Imaginons d'abord son milieu, cette bruyère sombre, glaciale, rocailleuse, pareille aux sites infernaux que Dante et Milton ont décrits. Dans le lointain, la façade illuminée du château parricide décrit les lignes de feu d'un Pandæmonium. La tempête est surnaturelle, elle semble provoquée par les crimes extraordinaires qu'on vient de commettre. La nature physique répète les bouleversements de la nature morale renversée. Tels, dans les mythes anti-

ques, ces forfaits inouïs qui font s'éclipser la lune et trembler la terre. — Le vieux roi, escorté de son Fou, bat désespérément la campagne, hagard, hurlant, frénétique, un hérissement de cheveux blancs autour de son front. La bise le fouette, l'éclair l'aveugle, la pluie l'inonde de son ruissellement, les vents déchaînés se ruent sur lui comme à une curée. Il leur jette cette pathétique apostrophe :

« Pluie! vent! foudre! flamme! vous n'êtes point mes filles! O vous, éléments, je ne vous taxe pas d'ingratitude. Jamais je ne vous ai donné de royaume, jamais je ne vous ai appelés mes enfants! »

Sa voix, que le désespoir rend sauvage, rentre dans le tumulte des choses : elle est à l'unisson de l'ouragan, elle atteint le diapason du tonnerre. On dirait l'Éole furibond de ce cataclysme. Mais, en même temps, — touchant miracle! — l'excès de la souffrance transforme Lear; elle le fait compatir aux douleurs des autres, elle ouvre à la pitié son âme endurcie. Le vieux monarque égoïste pleure sur les misérables auxquels il n'a pas songé durant tout son règne.

« Pauvres indigents tout nus que vous êtes, têtes inabritées, estomacs inassouvis, comment, sous vos guenilles trouées, vous défendez-vous contre des temps pareils? Oh! j'ai pris trop peu de souci de tout cela.... ! »

Il dit à son Bouffon qui tremble de froid : — « Pau-

» vre diable de Fou ! j'ai une part de mon cœur,
» qui souffre aussi pour toi. »

Triste compagnon pourtant que ce clown goguenard, taquin, ironique, qui raille, en gambadant, sa détresse. Sa fidélité n'a rien d'affectueux, c'est celle d'un singe familier qui suivrait son maître jusqu'à la mort, en faisant des grimaces à son agonie. Shakespeare a prêté de l'esprit, mais il s'est gardé de donner une âme à cette créature dégradée et défigurée par le rire. Sa gaieté siffle, son *humour* ricane. Rien de lugubre, par cette nuit atroce, comme ces lazzi et ces mauvais rires saccadés par des claquements de dents.

L'horreur n'est pas complète : voici que, d'une butte effondrée, jaillit un spectre chevelu, nu sous une couverture en lambeaux, le visage barbouillé de fange. C'est Edgar, qui joue son rôle de mendiant lunatique, avec une verve infernale. Sa volubilité délirante a la magie d'une incantation. Le possédé semble déchaîner la légion de démons qui habite en lui. Il est attaché au balai du Sabbat, comme Mazeppa à son cheval enragé. La monture ensorcelée prend en croupe ses hôtes derrière lui, et les emporte, à fond de train, dans le steppe noir du cauchemar. Le paysage, changé à vue, revêt un aspect apocalyptique ; il se hérisse de silhouettes spectrales, il se remplit d'ombres grimaçantes. Des feux follets sillonnent l'atmosphère ; on voit à l'horizon un cavalier fantastique galoper après

son ombre effarée. Modo-Mahu, le Prince des Ténèbres, fait sa ronde de nuit. Flibbertigibbet passe, en semant les sorts et les maléfices. Saint Witbold exorcise l'incube qu'il rencontre rôdant sur la dune. Pillicok se balance, jambes pendantes, assis sur un monticule. Néron pêche à la ligne dans l'étang voisin.

On comprend que la raison ébranlée de Lear ne résiste pas à cet assaut de fantômes : le voilà fou tout à fait. Alors ce trio d'insensés aux prises forme un charivari effréné, qui lutte de discordances avec la tempête. Imprécations et sarcasmes, facéties et lamentations. Il n'y a pas, dans le vaste monde inventé par l'Art, créé par le Rêve, de groupe plus terrible et plus fantastique que celui de ces trois folies s'entrechoquant, dans la nuit, à la lueur des éclairs.

Du martyre d'un père nous passons au supplice d'un autre; de la lande où Lear vagabonde, à la chambre de tortures où Cornouailles et Régane crèvent les yeux au vieux Glocester, coupable d'avoir assisté leur hôte. Aucune éclaircie ne console ce drame chargé de calamités. On y marche sous une pluie battante de sang et de larmes. Vous y cherchez en vain une de ces fraîches perspectives qui s'ouvrent aux plus noirs endroits des autres tragédies du poëte, et où l'imagination accablée se repose et souffle un instant. *Macbeth* a le château d'Inverness, posé dans un ravissant site de montagnes, et

sur lequel plane une nuée d'hirondelles. — « Pas de » saillies, de frises, d'arcs-boutants, de coins favo» rables, où ces oiseaux n'aient suspendu leurs ber» ceaux féconds. » — Hamlet a son ruisseau ombragé de saules, où tombe si gracieusement la belle Ophélie. — En fait d'échappées sur la nature extérieure, le Roi Lear n'a, avec sa lande orageuse, qu'une vue de vertige : cette falaise imaginaire au haut de laquelle Edgar conduit son vieux père aveugle. — « Je ne veux plus regarder! La cervelle me » tournerait, et le trouble de ma vue m'entraînerait » tête baissée dans l'abîme. » — Image de ce drame, d'une hauteur effrayante, et d'où l'esprit éperdu plonge à pic, de tous côtés, dans les abîmes du malheur et de la folie.

Mais Cordélia reparaît, à la tête de l'armée qu'elle amène de France au secours de son père. L'horizon se rassérène un instant ; on croit voir un arc-en-ciel se délier sur un fond d'orage. Fidèle à sa nature, elle reste simple et contenue dans sa douleur même : pas de protestations bruyantes, ni de deuil aux cheveux épars. Ses larmes coulent silencieuses, ses plaintes rendent le son du soupir. Plus tard, lorsque Lear la serrera morte entre ses bras, il rappellera que « sa » voix était toujours douce, calme et basse ; chose » excellente dans une femme ». Quand cette voix

s'élève au milieu des cris haineux ou désespérés qui retentissent dans le drame, vous diriez une angélique mélodie de harpe s'envolant, du fond d'un orchestre plein de clairons furieux, de cuivres heurtés. La rareté de ses paroles ajoute à leur prix. Ce cœur si plein ne verse, comme une fleur, sa rosée céleste que goutte par goutte.

Qu'elle est touchante, au chevet du lit où repose son père endormi ! On vient de le ramener de la campagne, où il errait égaré, le front ceint de fumeterre sauvage, de ciguë et de sénevé. Il a l'air d'avoir repêché la guirlande bizarre d'Ophélie dans le ruisseau où s'est noyée la jeune folle, qui semble avoir légué sa couronne funèbre au vieux fou. Cordélia épie son réveil, avec la tendre inquiétude d'une mère penchée auprès d'un berceau.

« Sire, me reconnaissez-vous ? » — « Vous êtes un pur esprit, je le sais, » lui répond le vieillard illuminé subitement.

Il veut se posterner devant elle, elle le retient d'un geste pieux.

« Non, sire, ce n'est pas à vous de vous agenouiller. » — « Grâce ! ne vous moquez pas de moi ; je suis un pauvre vieux radoteur de quatre-vingts ans... A parler franchement, je crains de n'avoir pas toute ma raison... Ne riez pas de moi, car, aussi vrai que je suis homme, je crois que cette dame est mon enfant Cordélia ! »

Transfiguration divine ! La fille devient la mère du

vieillard qui l'a engendré; elle berce sur sa poitrine, comme un enfant malade, son père et son roi. Sous sa calme influence, s'assoupit la folie de Lear, autrefois pareille à un océan couronné; ce n'est plus qu'une eau dormante sur laquelle rayonne un astre paisible. Les anathèmes qu'il vociférait se changent en doux radotages. La barbe blanche câline la tête blonde; le patriarche suit puérilement la jeune femme, comme en la tenant par la robe.

« Quand tu me demandras ma bénédiction, je me mettrai à genoux et je te demanderai pardon. Ainsi nous passerons notre vie à prier, à chanter et à nous conter de vieux contes. »

Mais le drame est impitoyable ; cette roue tragique du destin, sur laquelle Lear se plaint d'être étendu, tourne avec une vélocité fulgurante. Elle écrase pêle-mêle les bons et les méchants, les scélérats et les justes. Régane est empoisonnée par Goneril, Edgar exécute d'un coup d'épée le frère parricide. Mais, avant de mourir, Edmond a fait étrangler Cordélia prisonnière.

Voici Lear qui revient, traînant dans ses bras ce gracieux cadavre, hurlant sa douleur, à la façon de l'antique Hécube.

« Hurlez ! Hurlez ! Oh ! vous êtes des hommes de pierre ! Si j'avais vos voix, je m'en servirais à faire craquer la voûte du ciel. Oh ! elle est partie pour toujours ; je sais quand on

est mort ou vivant. Non! non! plus de vie! Tu ne reviendras jamais plus! jamais, jamais, jamais, jamais! — Défaites-moi ce bouton, je vous prie. Merci, Monsieur. Voyez-vous ceci, regardez-la, regardez ces lèvres!... »

Et il expire entre les bras de la morte, comme écrasé sous son léger poids.

CHAPITRE IX

ROMÉO ET JULIETTE

I. Le drame, par excellence, de l'amour. — Vérone au XIVe siècle, — Les Montaigus et les Capulets.
II. Le mariage. — La mort.

I

Roméo et Juliette est, par excellence, le drame de l'amour ; il en donne le dernier mot et la note suprême, cette langue de flamme que darde la cime du bûcher et qui s'évanouit dans le ciel. Shakespeare épuise tout ce qu'il exprime : partout où il passe, il touche le fond et il monte au comble. Le paroxysme est son élément.

Entrez dans cette ville tragique, où le sang coule comme l'eau des fontaines : chaque rue est un défilé, chaque maison est une forteresse. Nous sommes dans l'ardente et sombre Italie du quatorzième siècle. Vérone est une capitale de ces discordes civiles : un réseau d'inimitiés enlace la cité ; la vengeance y a planté son arbre généalogique au cœur des famil-

les. L'homme tué tue, à son tour, par la main de son fils ou celle de son frère ; les enfants des morts héritent de leur meurtre ; les haines se lèguent comme des patrimoines. C'est au centre de cette mêlée furieuse que Shakespeare jette Roméo et Juliette ; c'est sur ce champ de bataille qu'il élève l'autel de l'Amour. « Le Paradis est à l'ombre des épées », dit un verset du Coran. Les plus magnifiques fleurs de la terre germent d'un sol pétri de poisons.

Ce qui frappe déjà à la lecture, et ce que la représentation fait encore plus vivement sentir, c'est l'étonnante précipitation du drame, son impétuosité hâtive, son élan qui ne faiblit pas. Roméo entre dans le bal donné par les Capulets, il aperçoit Juliette, leurs yeux échangent un éclair, et l'amour s'allume, l'amour unique et inextinguible, l'amour « plus fort que la mort ».

« Quelle est cette dame qui enrichit la main de ce cavalier, là-bas ? Sa beauté est suspendue à la face de la Nuit, comme un riche joyau à l'oreille d'une Éthiopienne. — Beauté trop précieuse pour la possession, trop exquise pour la terre !... — Mon cœur a-t-il aimé jusqu'ici ? Non ! Jurez-le, mes yeux ; car, jusqu'à ce jour, je n'avais pas vu la vraie beauté. »

Et de l'extrémité de la salle, Juliette répond avec la promptitude de l'écho ému par la voix :

— « Viens ici, nourrice. Quel est ce gentilhomme, là-

bas! — S'il est marié, le cercueil pourrait bien être mon lit nuptial. »

Du premier regard, le pacte est scellé, les cœurs s'échangent, les deux êtres prédestinés à s'aimer se sont reconnus, offerts, acceptés. Ils s'élancent au-devant l'un de l'autre, poussés par une irrésistible attraction ; ils franchissent, d'un bond, le fleuve de sang qui roule entre leurs deux familles. Ce ne sont pas des étrangers qui s'abordent, ce sont des fiancés qui se rejoignent. A travers les gracieuses avances du premier salut, résonne l'engagement solennel et irrévocable. L'intrépide baiser qu'ils échangent consomme leur subit hymen.

Du bal, Roméo s'élance sous la fenêtre de Juliette. L'aveu, murmuré pendant la fête, prend ici l'éclat d'un cri passionné. Le pressentiment de la mort prochaine, les épées et les poignards des Capulets suspendus sur l'entrevue furtive, les souffles et les parfums d'une tiède nuit d'été, tout conspire à hâter leur amour tragique. Il s'épanouit subitement, comme cet arbre merveilleux qui fleurit, dit-on, en une heure, avec l'explosion d'un volcan d'aromes. Ce n'est pas sous la coquetterie du voile que Juliette se montre à son amant, c'est dans la nudité hardie de l'amour.

« Tu sais que le masque de la nuit est sur mon visage ; sans cela tu verrais une virginale rougeur colorer ma joue, quand je songe aux paroles que tu m'as entendue dire cette

nuit. Ah ! je voudrais rester dans les convenances, je voudrais nier ce que j'ai dit. Mais adieu les cérémonies! — M'aimes-tu? Je sais que tu vas dire oui, et je te croirai sur parole. Ne le jure pas, tu pourrais trahir ton serment; les parjures des amoureux font, dit-on, rire Jupiter. En vérité, beau Montague, je suis trop éprise, et aussi tu pourrais croire ma conduite légère. Mais fie-toi à moi, gentilhomme! Je me montrerai plus fidèle que celles qui savent mieux affecter la réserve. »

Et le dialogue, ou, pour mieux dire, le duo continue : on ne sait si l'on entend des sons où des paroles, des pensées ou des mélodies. Shakespeare emprunte à Pétrarque ses concetti et ses hyperboles, pour exprimer l'amour italien; mais il colore des feux de l'Orient la langue des sonnets ; il monte au diapason de la Bible cette lyre énervée. On croit voir les époux du *Cantique des Cantiques* transportés dans le jardin du Décaméron.

Le meurtre de Tybalt par Roméo, qui jette du sang nouveau sur la haine ardente des deux races, n'interrompt pas un instant la marche de cet amour entraînant. En apprenant ce meurtre, Juliette a poussé un cri de colère ; mais l'égoïsme de la passion la ressaisit bientôt tout entière; elle rachète par les mépris cruels qu'elle prodigue au mort l'injure qu'elle a lancée à son meurtrier. — « Tybalt est mort, et Roméo est » banni..... Banni! Ce seul mot *banni* a tué pour moi » dix mille Tybalt. » Mais, à l'idée de la séparation,

la mort lui apparaît comme l'unique remède. — « A moi, nourrice, au lieu de Roméo, c'est le sépul- » cre qui prendra ma virginité. » — Telle est l'intensité de cette passion dévorante; pas de milieu : le tombeau ou le lit nuptial. Les deux amants mêlent si souvent l'amour à la mort, qu'ils ne les distinguent plus déjà l'un de l'autre.

II

Le moine les a mariés; la nuit nuptiale, si ardemment invoquée, arrive; cette nuit extraordinaire et unique, qui est, en poésie, ce que sont dans la nature les soirées signalées par des phénomènes. La fenêtre s'ouvre au matin : le couple paraît enlacé, sur le balcon rougi par l'aurore; l'alouette lance au ciel cette note qui marquera désormais l'heure immortelle de leurs adieux. Lorsque le jour se lève, radieux et funèbre, et que leur étreinte se délie, on dirait que les amants se sont brisés en se détachant. Les voilà déjà pâles de leur mort future. Roméo apparaît à Juliette, au bas du balcon, comme un cadavre gisant dans sa fosse :

« O Dieu! j'ai dans l'âme un présage fatal. Maintenant que tu es en bas, tu m'apparais comme un mort au fond d'une tombe: ou mes yeux me trompent, ou tu es bien pâle. »

Et Roméo lui répond :

— « Crois-moi, amour, tu me sembles bien pâle aussi. L'angoisse aride boit notre sang. »

A partir de là, le drame se précipite vers sa catastrophe. La Mort en tient les rênes et le pique de son aiguillon. Juliette, contrainte d'épouser Pâris, accepte, pour lui échapper, le narcotique qui l'abritera dans la tombe jusqu'au retour de l'amant. L'héroïne redevient enfant, au moment de boire le magique breuvage. Elle a peur de cette veillée du sépulcre, elle tremble avant de descendre ces marches qu'on ne remonte pas. — « Oh ! si une fois déposée dans le » tombeau, je m'éveillais avant le moment où Roméo » doit venir me délivrer..... Ah ! l'effroyable chose ! » — Elle vide pourtant la coupe léthargique. Entre toutes les martyres de l'amour, Juliette aura ce privilège d'avoir goûté deux fois le fiel de la mort.

Le bruit sinistre arrive à Roméo en exil ; il accourt et il pénètre dans le caveau de Juliette, muni du poison qui le fera la rejoindre. Il meurt entre les bras de la morte, qui ressuscite et se rendort avec lui. Le sépulcre s'ouvre et dévoile les mystères de l'horrible nuit. L'immolation des deux amants apaise le génie furieux qui sévissait sur la ville, et les deux familles se réconcilient sur leur tombe.

CHAPITRE X

COMME IL VOUS PLAIRA

I. La fantaisie et l'idylle dans Shakespeare. — Les sociétés, épuisées par les malheurs de la guerre, rêvent de l'âge d'or.
II. La forêt des Ardennes et ses habitants placides. — Le mélancolique Jacques. — Olivier et Célie. — Orlando et Rosalinde.

I

Au sortir de ces drames terribles, où il surmène la réalité, pour lui faire rendre tout ce qu'elle contient de sang et de larmes, Shakespeare va se reposer dans la fantaisie comme dans un asile. Son génie, las d'avoir battu les voies sanglantes de la terre, s'abandonne au courant azuré des songes. Après avoir tordu les nœuds des passions et des crimes, il brode en l'air des fictions plus subtiles que les réseaux du fil de la Vierge. Les actions violentes qu'il mettait en scène font place à des jeux d'esprit et de sentiment, comparables à ceux de l'ombre et de la lumière ; les personnages tragiques, tirés des entrailles de l'histoire ou de la légende, à des êtres bons et tendres,

purement poétiques, à peine incarnés, qu'on dirait ailés, tant ils sont mobiles, enfants du caprice et de la folie. L'imagination gouverne ce petit monde, en reine absolue. Elle s'y joue des temps et des lieux, elle lâche, à travers la grave rangée des siècles, une mascarade d'anachronismes, entre-croise les religions et les races, et substitue aux lignes de la géographie les dédales d'un labyrinthe fantastique. L'intrigue, échappée de la logique comme d'une prison, bat la campagne des aventures ou voltige dans les nues du rêve. Le dialogue chante ou babille, et interrompt à chaque instant l'action complaisante par des fusées de traits et d'images qui rappellent les fioritures de la mélodie.

Entre toutes ces comédies ou demi-drames capricieux : *Le Conte d'hiver*, *Cymbeline*, *le Soir des Rois*, *Beaucoup de bruit pour rien*, la plus charmante, peut-être, est celle que le poète, faute de pouvoir fixer son sens vaporeux, a intitulée : *Comme il vous plaira*. C'est la merveille des pastorales, une reine parmi des bergères. La littérature idyllique reparaît dans le calendrier des peuples avec l'exactitude d'une saison. L'Humanité se ressouvient d'avoir gardé les troupeaux à l'aurore du monde. Elle ressemble à ce pâtre persan devenu vizir, qui avait serré dans un coffre de cèdre son sayon rustique, ses sandales de corde, sa flûte de roseau, et qui le rouvrait

parfois, pour contempler, en soupirant, les reliques de son premier âge. Ces renouveaux bucoliques correspondent presque toujours à des époques d'agitation et de catastrophes, de fatigue morale ou de discordes civiles. Alors les sociétés, épuisées par le sang versé dans les guerres, ou par les voluptés d'une civilisation trop brûlante, rêvent vaguement d'âge d'or, d'amours ingénus, d'arbres qui distillent l'huile et le miel, de troupeaux errants dans les thyms, de chants alternés.

Comme l'Herminie du Tasse, l'âme humaine, blessée par la dureté des temps et des choses, va se réfugier parmi les pasteurs. Au plus fort des dissensions et des crimes, elle se refait une oasis où refleurit l'antique innocence ; elle s'endort au milieu des ruisseaux de l'Arcadie, pour oublier les larmes et le sang qui coulent. Les bergers de Théocrite apparaissent, sur les collines siciliennes, au crépuscule de la Grèce, et leurs flûtes, comme celles des funérailles, accompagnent sa liberté morte. Rome, fatiguée de ses guerres civiles, se retire, avec Virgile, sous les vastes ombrages des *Églogues* et des *Géorgiques*. L'Italie, lasse des sanglants tumultes du seizième siècle, va s'assoupir entre les bras des nymphes, sous les bocages du *Pastor Fido* et de l'*Aminta*. C'est à la fin des guerres de religion que la France s'éprend de l'*Astrée*, et rêve d'après elle une villégiature romanesque, où la

vie coule à filer l'amour en de longs et doux entretiens. C'est après les orgies du dix-huitième siècle, qu'elle se met au régime des fruits et du laitage, dans la chaumière d'opéra-comique de Florian, et dans le chalet artificiel de Gessner.

De même, l'idylle surgit en Angleterre, comme un arc-en-ciel, à la suite de violents orages, après les règnes sanglants de Henri VIII et de Marie Tudor. Elle y apparaît magnifiquement poétique, tenant du concert et du ballet, de la mascarade et de l'opéra, entrelaçant sous une pluie de fleurs, dans une ronde harmonieuse, les Divinités et les Allégories, les Fées et les Nymphes, les Héros antiques et les Esprits fantastiques, au milieu des changements à vue d'une île ou d'une forêt enchantée. Beaumont, Flechter, Ben Johnson, et plus tard Milton, ont composé en ce genre des chefs-d'œuvre de splendeur et de volupté. Mais Shakespeare les a surpassés dans cette pastorale, originale entre toutes, qui transporte la civilisation dans le cadre de la vie agreste, et donne en quelque sorte à la Nature une cour de gentilshommes et de citadins.

Aux ravissants paysages qu'il va peindre, le poète oppose, dans les premières scènes, le tableau d'une société dépravée. Le duc Frédéric a usurpé le trône de son frère, il règne par l'injustice et il gouverne par la violence. Son exemple est une corruption ; le droit

du plus fort devient la loi de la principauté pervertie. Le brutal Olivier opprime et affame son frère cadet Orlando : c'est l'aînesse féodale sous sa forme la plus inique. Orlando se révolte contre ce joug dégradant; il réclame au tyran domestique sa part de patrimoine. Alors Olivier complote sa mort avec un boxeur; il l'attire dans un cirque féroce où le duc livre la jeunesse aux poings meurtriers des athlètes. Mais Orlando, exalté par le regard d'amour qu'a laissé tomber sur lui Rosalinde, la nièce du duc exilé, terrasse du premier coup son lourd adversaire. Rosalinde passe une chaîne d'or au cou de l'adolescent héroïque, elle lui rend son cœur avec la grâce loyale d'une guerrière rendant son épée :

« Gentilhomme, vous avez bien lutté, et ce ne sont point vos ennemis seuls que vous avez vaincus! Portez ceci pour l'amour de moi, d'une jeune fille brouillée avec la fortune, et qui donnerait davantage si elle avait davantage. »

Cependant, de scène en scène, la tyrannie multiplie ses crimes: le despote proscrit Rosalinde, Orlando n'échappe que par la fuite au fratricide. Tout est haine, discorde, perfidie dans ce noir abrégé du monde.

Le poète a hâte de quitter ce milieu cruel et pervers; il le traverse, en courant, comme un ascète contraint de passer par une ville pour regagner le

désert. Le voici dans la forêt des Ardennes. Son drame ne sortira plus de son enceinte pacifique. Il se concentre dans ses circuits et dans ses dédales; il y demeure enchanté, tel que le vieux Merlin, dans son taillis d'aubépines.

II

Cette forêt, quoiqu'elle porte un nom inscrit sur les cartes géographiques, n'est pas de cette terre : elle est située dans la région idéale où flotte l'île de la *Tempête*, où s'élève l'Athènes du *Songe d'une nuit d'été*. Comme dans les Paradis terrestres de Breughel de Velours, les arbres et les bêtes y vivent dans une promiscuité merveilleuse. Le palmier oriental s'y dresse auprès du bouleau germanique, le lion s'embusque à l'ombre du sapin, le serpent des jungles de l'Inde rampe sous la mousse foulée par les daims. C'est le Temple de la nature ; les végétations de tous les climats s'accordent pour l'enrichir, les animaux de toutes les zones s'y rassemblent comme dans une Arche.

Le duc proscrit s'est réfugié, avec sa cour, dans cette forêt édénique; il a épousé sa belle solitude, il a jeté dans les buissons son anneau ducal, comme le Doge de Venise jetait le sien dans les vagues de l'A-

driatique. Avant de franchir sa verte lisière, il s'est écrié, avec l'empereur Henri II, entrant dans l'abbaye de Saint-Vanne : « *Hìc sunt tabernacula mea, hìc habitabo in æternum!* » Sur le seuil de ce cloître immense, le prince déchu a dépouillé le vieil homme. Il prend en pitié son trône perdu et sa grandeur écroulée; il apporte à la nature un cœur vierge et libre comme elle. A l'entendre prêcher, à ses compagnons assis dans sa grotte, le bonheur de cette vie nouvelle, on dirait un cénobite expliquant à ses moines les paraboles du désert :

« Eh bien, mes compagnons, mes frères d'exil, la vieille habitude n'a-t-elle pas rendu cette vie plus douce que celle d'une pompe fardée? Cette forêt n'est-elle pas plus exempte de dangers qu'une cour envieuse? Ici, nous ne subissons que la pénalité d'Adam, la différence des saisons. Si, de son souffle brutal, le vent d'hiver mord et fouette mon corps, jusqu'à ce que je grelotte de froid, je souris, et je dis : « Ici, » point de flatterie, voilà un conseiller qui me fait sentir ce » que je suis. » — Doux sont les procédés de l'adversité. Comme le crapaud hideux et venimeux, elleporte un précieux joyau dans sa tête. Cette existence, à l'abri de la cohue publique, révèle des voix dans les arbres, des livres dans les ruisseaux qui coulent, des leçons dans les pierres, et le bien en toutes choses. »

Lorsqu'il parle ainsi, l'anachorète couronné prêche des convertis. Ses courtisans, suivant son exemple, ont renoncé aux pompes et aux œuvres de la vie mondaine. La chasse, la pêche, des banquets agres-

tes servis sous les arbres, des causeries philosophiques et galantes défrayent leurs journées tranquilles. Le temps lui-même est oublié : au seuil du désert, ils ont arrêté leurs montres. Les ans leur sont comptés par le renouvellement du feuillage ; les heures, par les étapes du soleil ou par cette horloge de fleurs que Linnée découvrit plus tard. En recouvrant l'innocence, ils ont trouvé le bonheur; aucune passion ne les a suivis dans ce lieu d'asile. L'ambition, l'envie, la haine, l'avarice, les ont quittés, aux portes de la ville à jamais franchies. Quelle pâture ces tristes furies auraient-elles trouvée au milieu des bois? De tous les dieux de leur passé, ils n'ont emmené que l'Amour. Où l'adore-t-on mieux qu'au désert?

Là, plus de rivalités ni plus de litiges, plus de fortunes inégales ni de jalouses dissensions. La grande forêt est à tous et n'est à personne. Elle prête impartialement à ses hôtes l'abri de ses antres, l'ombre de ses ramées. Les flèches des chasseurs remplacent, pour les proscrits, ces corbeaux qui apportaient leur pain quotidien aux ermites de la Thébaïde. Chacun s'asseoit librement à une table sans maître et sans parasites. La liberté primitive, tempérée par des mœurs exquises, règne dans cette peuplade patricienne. Ils ne se sont pas faits barbares, en revenant à l'état nomade; sur le vieux tronc de la vie sauvage, ils ont greffé les fleurs d'une civilisation raffinée.

Leur tribu a le ton et la politesse d'une belle cour. Ce sont les gentilshommes de la nature, les grands seigneurs du désert. S'ils n'observent plus les règles de l'étiquette, ils entourent leur vieux maître d'un respect filial. On dirait un Décaméron présidé par un patriarche.

Seul parmi les Ombres bienheureuses de cet élysée, le mélancolique Jacques a gardé le ressentiment de la vie sociale. Les dictames de la nature n'ont pu guérir son cœur noblement blessé. Sa misanthropie délicate souffre des exigences même de la vie physique : il trouve des taches dans l'Age d'or et des défauts dans l'Éden. C'est avec la sainte colère d'un brahme de l'Inde qu'il s'indigne des pièges et des carnages de la chasse. On le voit pleurer sur l'agonie d'un cerf aux abois.

« Aussi bien, monseigneur, cela navre le mélancolique Jacques. Il jure que vous êtes, sous ce rapport, un plus grand usurpateur que votre frère qui vous a banni. Aujourd'hui, messire d'Amiens et moi-même, nous nous sommes faufilés derrière lui, comme il était étendu sous un chêne dont les antiques rameaux se projettent sur le ruisseau qui clapote le long de ce bois. Là, un pauvre cerf égaré, qu'avait blessé le trait des chasseurs, est venu râler ; et vraiment, monseigneur, le misérable animal poussait de tels sanglots, que, sous leur effort, sa cotte de cuir se tendait presque à éclater. De grosses larmes roulaient, l'une après l'autre, sur son innocent museau. Et ainsi la bête velue, observée tendrement par le mélancolique Jacques, se tenait sur le bord extrême du rapide ruisseau qu'elle grossissait de ses

larmes. Et, lui, jurait que nous sommes de purs usurpateurs, des tyrans, et ce qu'il y a de pire, d'effrayer ainsi les animaux, et de les massacrer dans le domaine que leur assigne la nature. »

Le théâtre de Shakespeare n'a pas de figure plus originale que celle de ce *Penseiroso* des Ardennes. C'est Hamlet au repos, Hamlet en vacances, tourné de l'hypocondrie à la rêverie, retiré de l'action, désintéressé de la vie, mais la persiflant de loin, après y avoir joué son rôle, comme un acteur rentré dans la coulisse qui se moquerait des comédiens achevant le drame commencé.

« Le monde entier est un théâtre, et tous, hommes et femmes, n'en sont que les histrions. Tous ont leurs entrées et leurs sorties, et chaque homme, en sa vie, joue plusieurs rôles. Ses actes sont les sept âges.

» D'abord l'enfant qui piaule et bave dans les bras de sa nourrice ; puis l'écolier pleurard, avec sa gibecière reluisante et sa face matinale, se traînant comme un escargot, à contrecœur vers l'école ; puis l'amant soupirant, avec l'ardeur d'une fournaise, une douloureuse ballade dédiée aux sourcils de sa maîtresse ; ensuite le soldat, plein de jurons étrangers, barbu comme un léopard, jaloux sur le point d'honneur, brusque et violent en querelle, poursuivant la fumée de la gloire jusqu'à la gloire du canon. Et puis le juge au beau ventre rond, garni de gras chapons, l'œil sévère, la barbe magistralement taillée, rempli de sages dictons et de banales maximes. Le sixième âge passe ses jambes dans un pantalon étriqué à pantoufles : des lunettes sur le nez, un bissac au côté, il porte les bas de son jeune temps, bien conservés, mais infiniment trop larges pour son jarret racorni. Sa voix, jadis pleine et mâle, revient au fausset enfantin, et ne rend

plus que les sons grêles d'un sifflet ou d'un chalumeau.
» La scène finale qui termine ce drame historique, étrange et accidenté, est une seconde enfance : état de pur oubli, sans dents, sans yeux, sans goût, sans rien. »

Ainsi raille ce mélancolique, avec un délicieux mélange de spleen et d'humour. Il s'est fait un plaisir de sa tristesse même.— « J'aspire »,— dit-il quelque part,— « la mélancolie d'une chanson comme une be» lette suce un œuf. » C'est un gourmet de pessimisme qui déguste voluptueusement des pensées d'une fine amertume. Les idées tristes passent en se jouant dans sa tête, comme les nuées sur le ciel; elles y dessinent, comme elles, les plus folles images. Aussi sa plainte spirituelle n'attriste-t-elle pas plus la forêt que le chant d'un oiseau moqueur.

Cependant, une invasion charmante vient troubler cette calme oasis, mais comme un vol de colombes trouble l'ombrage d'un bois endormi. Rosalinde a fui la cour, déguisée en page. Célie, la fille du tyran, accompagne, travestie en bergère, son amie proscrite. Touchstone, le Fou du Duc, escorte, la marotte au poing, les princesses errantes, et la caravane romanesque débarque, saine et sauve, dans la forêt des Ardennes. Orlando y arrive de son côté. Il rencontre, sans la reconnaître, sous la cape de cavalier qu'elle porte si fièrement, l'infante de son cœur, et Rosalinde se joue de sa méprise avec la plus aimable ironie.

L'imbroglio d'amour s'égare et s'entre-croise à travers l'imbroglio des sentiers et des branches. L'action s'arrête, elle se détend comme un arc au repos jeté sur les bruyères. Une langueur délicieuse s'empare du drame changé en idylle; le paysage qui l'encadre répand sur lui sa paisible influence. Il a pris un peu de l'âme des philosophes et des amants qui l'habitent; en retour, il leur a donné un peu de la sienne. Échange sympathique, douce métamorphose! Les amoureux ont énamouré la forêt. Ses arbres se couvrent de chiffres gravés sur leur rude écorce; ses buissons germent, au lieu de mûres sauvages, de sonnets et de rondeaux raffinés. Ce ruisseau, qui pleure si mollement sous l'herbe, roule des larmes d'amour et non pas de l'eau. « *Son lagrime d'amor, non e acqua* », comme chantent à Naples les *acquaioli*.

La forêt tressaille et murmure à travers le drame, elle suspend à chaque scène ses festons traînants de lierre et de lianes; elle prête aux paroles la douce solennité de ses longs échos; elle donne, aux allées et aux venues des personnages, je ne sais quelle soudaineté d'apparitions fantastiques. A peine les entend-on venir... Vous diriez leurs pas amortis par la mousse. Des figures gracieuses ou bizarres passent et repassent à travers les clairs et les ombres. C'est le Fou dont le bonnet recourbé se dresse entre les feuilles, comme une corne de faune. Ce sont des bergers d'é-

glogue italienne se renvoyant de fins *concetti;* c'est Rosalinde se promenant avec Célie dans la forêt, comme dans le jardin d'un bal, et intriguant, d'une voix tremblante d'émotion, le pâle Orlando.

Les cerfs qui bramant, les fanfares du cor, les soupirs lointains de la flûte accompagnent leur dialogue étincelant de saillies ou brûlant d'amour. Ils s'enivrent d'esprit, de volupté, de tendresse. Leur chaste flamme gagne la forêt; elle embrase et elle illumine tous ses hôtes; tous les cœurs s'accordent et se fondent dans un unisson passionné.

C'est la nature qui se charge de dénouer le drame. Elle transforme les méchants et elle désarme les rebelles. Le fratricide a subi son charme; Caïn est tombé dans les bras d'Abel. Le tyran, qui venait ravager le bois sacré, cède à son influence. Une concorde merveilleuse succède aux déchirements de la haine. Olivier, touché de la grâce, se convertit au culte de Célie; l'amour de Silvius attendrit le cœur de la froide Phœbè; le Fou s'éprend de la pauvre Audrey, et, lorsque l'Hymen classique arrive, la torche en main, pour célébrer leurs noces et chanter leur épithalame, on dirait le génie du lieu, venant jouir de son œuvre et consacrer ses miracles.

CHAPITRE XI

FALSTAFF

I. — **Falstaff, fou et bouffon de Shakespeare, a un rôle dans trois de ses ouvrages.**
II. — **Sa verve, sa gaîté étincelantes, doublées d'infamie et d'opprobre. — *Væ ridentibus!***

I

Falstaff est un des favoris de Shakespeare, le fou de sa cour, son bouffon en titre. Dans l'étude de son théâtre, il mérite une page à part.

Sir John Falstaff est, à première vue, un repoussant personnage : ivrogne et menteur, couard et paillard, pilier de tavernes et pipeur de cartes. Il est vieux d'une vieillesse ignoble ; ses cheveux blancs jurent horriblement avec sa trogne écarlate. Il charrie un ventre énorme sur ses courtes jambes que fait flageoler une constante ivresse. Il rend le vin qu'il boit, en jurons et en invectives. Si l'on rassemblait, dans un tas, les injures que lui jettent ses amis et ses compagnons, on aurait un dictionnaire

complet des mauvais lieux et des halles. Le prince de Galles, dont il est à la fois le bouffon et le favori, l'appelle « montagne de chair, bonne seulement à écraser les lits », « muid vivant », « boule humaine », « magasin de suif », « bœuf gras rôti, avec la farce dans son ventre », « vice vénérable, » « iniquité grise », « père Ruffian », « Satan à barbe blanche ». Une fois, Falstaff s'avise de lui demander l'heure, et il lui répond :

« Que diable te fait l'instant du jour où nous sommes? A moins que les heures ne fussent des coupes de Xérès, les minutes des chapons, les pendules des langues d'entremetteuses, les cadrans des enseignes de maisons de passe, et le bienfaisant soleil lui-même une belle et chaude fille; je ne vois pas pour quelle raison tu ferais cette chose superflue de demander à quel moment du jour nous sommes? »

C'est le ton habituel des entretiens du prince de Galles avec lui. Dans ses moments d'expansion, il l'appellera : « Cher rost-beaf! » Les *Joyeuses Commères de Windsor* n'accommodent pas le vieux drôle à des épithètes moins salées : « Homme tuméfié », « humeur malsaine », « hochepot », « immense coquin », sont, à son endroit, leurs sobriquets les plus doux. Elles se demandent « quelle tempête » a donc jeté, sur la côte de Windsor, cette baleine » qui a tant de tonneaux d'huile dans la panse »?

Falstaff ne paraît, dans les trois pièces où il joue

son rôle, que pour mentir, voler, se parjurer et commettre des actions de sac et de corde. Il détrousse des voyageurs sur le grand chemin ; il dévalise un charretier qui passe. Chargé de recruter des soldats, il fait de son mandat métier et marchandise, exempte à beaux deniers comptants les fils de famille, et ramène triomphalement à son maître « cent » cinquante enfants prodigues en haillons, venant » de garder les pourceaux et d'avaler leur eau de » vaisselle et leurs glands ». Sur le champ de bataille de Shrewsbury, il tire de ses chausses une bouteille qu'il appelle son « pistolet de poche » et l'avale à longs traits, au milieu des morts. Lorsque le noble Hotspur tombe sous l'épée du prince de Galles, Falstaff sort de la haie derrière laquelle il claquait des dents, perce d'un coup de dague le corps du héros, et se vante ensuite de l'avoir tué. Les intermèdes de ces beaux exploits sont remplis par des rixes d'auberge et des amours de ruisseau. La scène où il se querelle avec Dorothée, « fille plus publique que la route qui va de Saint-Albans à Londres », fait songer à un vieux Satyre pris aux cheveux par une Harpie.

Eh bien, malgré ses vices, son infamie, son opprobre, Sir John Falstaff n'est jamais odieux. On ne lui en veut pas plus de ses turpitudes qu'à un pourceau de se vautrer dans la fange. L'absence du sens

moral est si bien constatée chez lui, qu'elle le rend presque irresponsable. Son immoralité n'a rien de réfléchi ; elle est toute spontanée et tout animale. Il va au vol et à la crapule, comme la bête va à sa proie ou à sa pâture.

Ce gros homme représente, à sa manière, la loi naturelle dans son opposition à la loi humaine. Il ne discerne pas plus le Juste de l'Injuste, que l'enfant qui vient de naître ne distingue sa droite de sa gauche. Point méchant, d'ailleurs : il n'y a pas une once de fiel dans ce sac à vin et à viande. Il rit le premier de ses ignominies et de ses affronts ; il désarme la colère et la répugnance par son cynisme ingénu. — « Eh ! mon fils, » dit-il, au prince Henri qui lui reproche une abominable incartade, « tu sais » qu'Adam dans l'état d'innocence tomba. Et qu'est- » ce que pourrait faire le pauvre John Falstaff dans » ce siècle de perversité ? Tu vois, j'ai plus de chair » que les autres, et, partant, plus de fragilité. » Il faut l'entendre encore se railler lui-même, après la bastonnade que lui administre le mari jaloux, dans les *Joyeuses Commères de Windsor :*

« Si l'on savait à la cour comment j'ai été bâtonné, on me ferait suer ma graisse, goutte à goutte, pour en huiler les bottes des pêcheurs. Je garantis que tous me fustigeraient de leurs bons mots, jusqu'à ce que je fusse aplati comme une poire tapée. »

Puis il ajoute avec une mélancolie étrange, qui le prend parfois, et qui, chez lui, fait l'effet d'une larme tombant sur la grimace d'un masque grotesque:

« Je n'ai jamais prospéré, depuis que j'ai triché à la prime. Ah! si j'avais seulement assez de souffle pour dire une prière, je me repentirais. »

II

Sa verve est merveilleuse : Shakespeare a pétri d'esprit cette grosse créature. On se rappelle les deux filles du conte de Perrault, qu'éprouve une fée travestie en mendiante, auprès d'une fontaine : l'une est récompensée par le don de jeter une perle à chaque mot qu'elle dit; l'autre est condamnée à vomir un crapaud chaque fois qu'elle ouvre la bouche. Falstaff cumule en sa personne ce double miracle. Il roule pêle-mêle, dans ses intarissables boutades, les perles et les ordures, les bons mots et les blasphèmes, les grossiers propos et les fines saillies.

Rien ne l'étonne, rien ne le déconcerte; il a réponse à tout et se tire, par un trait soudain, des plus mauvais pas. Quand le prince passe en revue la troupe qu'il lui amène, et s'écrie qu'il n'a jamais vu « si pitoyables coquins..... »

— « Bah ! bah ! — dit Falstaff. — C'est assez bon pour la pointe d'une pique. Chair à canon, chair à canon ! ils combleront un fossé aussi bien que d'autres. Eh ! mon cher, ne craignez rien, ils sont mortels, bien mortels... »

« Que me fait un bel homme ? Parlez-moi du cœur ! Voilà Bossu, par exemple, il est bien laid et mal torché ; mais il faut voir ce gaillard-là, un mousquet au poing ! »

Une scène impayable est celle où il prétend avoir tenu tête, dans un exploit nocturne, à quatorze hommes armés jusqu'aux dents, tandis qu'il a été mis en fuite, avec toute sa bande, par le prince de Galles déguisé, qui voulait mettre sa poltronnerie à l'épreuve. Convaincu de mensonge, pris en flagrant délit d'imposture, vous croyez peut-être qu'il va balbutier et courber la tête ? Il la redresse avec une imperturbable effronterie :

« Pardieu ! Je vous ai reconnu aussi bien que celui qui vous a fait. Ah çà ! écoutez-moi, mes maîtres ! Était-ce à moi de tuer l'héritier présomptif ? Devais-je attenter au prince légitime ? Eh ! tu sais bien que je suis aussi vaillant qu'Hercule. Mais remarque l'instinct : jamais le lion n'attaque un vrai prince. L'instinct est une grande chose ; j'ai été couard, par instinct. »

Puis, il rompt l'interrogatoire par un éclat de rire éhonté : « Camarades, mes braves gens, mes enfants, » cœurs d'or, allons donc nous amuser. Jouons une » farce. »

En vérité, Sir John Falstaff est irrésistible. Le lec-

teur le plus prude, le spectateur le plus timoré, finissent par s'acoquiner — c'est le mot — à ce vil et spirituel compagnon. Il y a quelque chose de supérieur dans sa basse nature, c'est la gaieté inextinguible, étincelante, qu'elle dégage, pareille à ces feux follets qu'exhalent les fumiers en fermentation. Il a le don du rire, cette flamme qui purifie tout. Son imagination immonde, colorée par la fantaisie la plus vive, rappelle ces splendides et sordides Silènes de Jordaëns, aux chairs ignobles baignées de lumière, qui ravissent les yeux en les dégoûtant.

Shakespeare a bien fait sentir l'attrait singulier qu'inspire cet homme de farce et de joie. Le prince de Galles méprise Falstaff, mais il ne peut s'en passer ; et lorsqu'il le rencontre à Shrewsbury, étendu à terre, et qu'il le croit mort, c'est avec un accent sincère de regret qu'il lui dit le dernier adieu :

« Quoi ! une vieille connaissance... Toute cette chair n'a donc pas pu conserver un peu de vie. Pauvre Jack ! Adieu. Je me serais plus aisément séparé d'un meilleur que de toi. »

— « Pauvre Jack ! pauvre Yorik ! » Si Hamlet avait eu Falstaff pour bouffon et qu'il eût trouvé plus tard sa grosse tête de mort dans le cimetière d'Elseneur, il aurait pu dire aussi, en l'époussetant avec son mouchoir :

« Je l'ai connu, Horatio ; c'était un garçon d'une verve infinie, d'une fantaisie exquise... — Où sont vos plaisanteries, maintenant ? vos escapades ? vos chansons ? et ces éclairs de gaîté qui faisaient rugir la table de rires ? »

Mais le prince de Galles devient roi, le « cher Hall » s'appelle Henri V. La grâce d'état l'a transformé, le diadème l'a transfiguré. Avec quel mépris royal il reçoit, du haut de sa majesté, le vieux camarade de sa jeunesse dissolue, lorsqu'il se présente familièrement devant lui.

« Mon roi, mon Jupiter... C'est à toi que je parle, mon cœur ! » — « Je ne te connais pas, vieux homme ! Mets-toi à tes prières. Que les cheveux blancs vont mal à un fou et à un bouffon ! J'ai longtemps vu en rêve un homme de cette espèce, aussi gonflé d'orgies, aussi vieux et aussi profane. Mais, étant réveillé, je méprise mon rêve. Tâche désormais d'avoir moins de ventre et plus de vertu. Sache que la tombe s'ouvre, pour toi, trois fois plus large que pour les autres hommes. Ne me réplique pas par une plaisanterie de bouffon. Ne t'imagine pas que je sois ce que j'étais, car Dieu le sait, et, le monde s'en apercevra, j'ai rejeté de moi l'ancien homme et je rejetterai aussi ceux qui furent mes compagnons. »

La sentence est juste, mais elle paraît dure. On accuserait presque d'ingratitude ce roi qui casse et jette au rebut le vieux pantin dont il a joué si longtemps. Plus tard, dans le drame qui porte son nom, Henri V s'informe une seule fois de son ancien fa-

vori. Il demande « si le vieux cochon mange toujours dans sa vieille auge? » Et c'est tout, il n'en parle plus. — La Bible a dit un grand mot : *Væ ridentibus!* « Malheur à ceux qui rient! »

CHAPITRE XII

TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN. — PEINES D'AMOUR PERDUES.

I. — Les comédies de Shakespeare. — *Tout est bien qui finit bien.* — Hélène. — Les épisodes romanesques.
II. — *Peines d'amour perdues.* — L'amour vengé.

I

Les comédies de Shakespeare sont moins lues chez nous et moins fréquentées que ses drames. L'abord en est plus difficile, l'esprit plus local et moins intelligible à notre nature. Habitués que nous sommes à la comédie régulière, exactement équilibrée dans toutes ses parties, dont l'intrigue suivie se développe par degrés, et qui met en scène des caractères soutenus, nous avons peine à comprendre ces imbroglios enchevêtrés et mobiles; où l'aventure enjambe la vraisemblance et brise la logique; où l'action, entrecroisée d'incidents fuyants et d'épisodes romanesques, s'échappe à chaque instant de sa voie, pour faire l'école buissonnière de la fantaisie.

Leurs personnages sont, sans doute, marqués de cette profonde vérité humaine que le poète imprime à tous les êtres de la création; mais qu'ils sont fugaces et mobiles! On dirait qu'ils ne tiennent à la terre que par le talon ailé du jeune dieu antique. Ils apparaissent et disparaissent, sans bruit, sans motif, comme des fantômes. Le clair-obscur voile leur physionomie entrecoupée de réalité et de songe; l'esprit et le sentiment y jettent des nuances aussi fugitives que les lueurs et les ombres d'une feuillée tremblante. Notre théâtre comique est ordonné comme un intérieur; celui de Shakespeare est un fouillis sinueux et magique, comme cette forêt des Ardennes où il a placé la scène de *Comme il vous plaira*.

Mais la première surprise dissipée, et quand on a saisi le fil de ce labyrinthe, que de rencontres charmantes y fait le lecteur! Que d'apparitions délicieuses surgissent devant lui, à chaque tournant de ces sentiers et de ces dédales! Gentilshommes radieux d'esprit, jeunes femmes et jeunes filles étincelantes de coquetterie ou brûlantes d'amour; pages ailés, valets bouffons, capitans héroï-comiques, pédants grotesques, paysans naïfs, visions de toute forme et de toute couleur! Il y a là des figures d'une physionomie si féerique et si délicate, qu'on les entrevoit comme à travers un lointain bleuâtre, ou derrière le voile d'une musique éolienne. Rien de factice pourtant ni de

chimérique. Si l'observation ne se concentre pas dans le groupe d'une composition étudiée, elle éclate en mille traits de nature, en mille détails de caractère frappants et vivants. Au lieu de se peindre dans un miroir plein, les hommes et les choses se reflètent dans des facettes scintillantes ; mais ce miroir brisé est toujours celui de la Vérité.

A ce genre de comédies romanesques se rattache *Tout est bien qui finit bien*, un demi-drame, moins brillant et moins coloré que d'autres pièces du poète, mais que l'admirable caractère de son héroïne place au second rang parmi ses chefs-d'œuvre. Hélène est une des plus nobles filles de Shakespeare, mélange charmant de finesse et de courage, de vaillance et d'humilité. Vraie guerrière de l'amour, elle lutte pour sa passion et elle conquiert son bonheur.

Hélène, fille d'un médecin de Narbonne, s'est éprise du jeune Bertrand, comte de Roussillon. Mais, entre elle et lui, s'étend l'infini des préjugés du rang et de la naissance : c'est la fleur de la vallée, amoureuse de l'astre qui resplendit au plus haut du ciel.

« Autant vaudrait, pour moi, aimer quelque astre splendide, et songer à l'épouser : il est tellement au-dessus de moi ! C'est tout au plus à la lumière oblique de ses brillants rayons, ce n'est pas à sa sphère que je puis aspirer. L'ambition de mon cœur en est le supplice. La biche qui voudrait s'unir à un lion est condamnée à mourir d'amour.

Je sais que j'aime en vain, que je me débats contre l'espérance. N'importe ! le vaste crible a beau fuir, je ne cesse d'y verser les eaux de mon amour qui ne cessent de s'y perdre. Ainsi, pareil à l'Indien, dans ma religieuse terreur, je rends un culte au soleil qui rayonne sur son adorateur, et ne le connaît que pour l'illuminer. »

Cependant, une occasion suprême s'offre à Hélène de conquérir celui qu'elle désespère d'obtenir. Le roi de France est atteint d'une consomption incurable, les médecins l'ont condamné et abandonné. Hélène a hérité de son père des recettes magiques qui ressuscitent les mourants. Elle part pour la cour de France, se présente au roi moribond, et lui offre la vie, en échange d'une grâce :

« Tu me donneras, de ta royale main, le mari soumis à ta puissance que je t'indiquerai. Loin de moi l'arrogante pensée de le choisir du sang royal de France, et d'allier mon nom obscur à aucun prince de ta dynastie ! Je ne veux qu'un de tes vassaux, que je sois en droit de te demander, et que tu aies le pouvoir de m'accorder. »

Le roi jure d'accomplir le vœu d'Hélène, il guérit et tient sa parole. Une scène d'une beauté solennelle nous montre les hauts barons, les grands vassaux, les plus nobles seigneurs du royaume de France, convoqués autour de son trône. Hélène est debout, à côté du roi. La fille du peuple domine les hiérarchies du monde féodal ; sa main plane sur les têtes des princes de la noblesse et de la jeunesse : celui qu'elle désignera sera son époux.

« Que les chances de l'amour accordent à chacun de vous une maîtresse belle et vertueuse! Oui, à chacun de vous, hormis à un seul! »

Et, descendant du trône, Hélène parcourt lentement les rangs de cette cour splendide. Elle s'amuse d'abord, avec une spirituelle ironie, à éprouver les cœurs et à effrayer les orgueils.

« Monsieur, » — dit-elle à un jeune seigneur, — « la fierté qui flamboie dans vos beaux yeux, avant même que j'aie parlé, m'a fait une décourageante réplique. Puisse l'amour élever votre fortune vingt fois plus haut que l'humble amour de celle qui fait pour vous ce vœu! » — Elle passe à un autre qui se croit choisi: — « Ne soyez pas effrayé si je prends votre main; je vous estime trop pour vouloir vous nuire. Que le ciel bénisse vos désirs, et pour votre lit, puissiez-vous trouver mieux, si jamais vous vous mariez! »

Enfin, elle arrive au comte de Roussillon, perdu dans la foule. Alors sa voix tremble, son cœur déborde, et c'est avec une humilité passionnée qu'elle lui révèle son choix tout-puissant :

« Je n'ose pas dire que je vous prends, mais je me livre, pour servir toute ma vie, à votre souverain pouvoir. » — Et se retournant vers le roi : — « Voilà l'homme ! »

Bertrand reste insensible à ce tendre *Ecce homo* de l'amour; sa fierté se cabre contre une mésalliance imposée. Il obéit, puisque le roi commande, mais Hélène sera veuve, avant d'être épouse.

« O mon Parolès, » — dit-il à son confident, — « ils m'ont marié, mais jamais je n'admettrai cette femme dans mon lit. Je pars pour la guerre de Toscane. La guerre, c'est la paix, à côté du sombre intérieur que nous fait une femme détestée. »

Avant de partir, il signifie son divorce à Hélène par un billet insultant :

« Quand tu auras obtenu l'anneau que je porte à mon doigt et qui ne le quittera jamais ; quand tu me montreras un enfant né de tes entrailles, et dont je serai le père, alors appelle-moi ton mari. Mais cet *alors*, je le nomme *jamais !* »

C'est ici que se révèle, dans sa touchante originalité, cette noble figure d'Hélène, faite de tendresse et d'énergie, de résignation ingénue et de résolution intrépide. Elle courbe la tête sous l'outrage, mais pour la relever bientôt rayonnante d'une chaste espérance. Point de révolte ni d'aigreur ; elle baise la main qui la frappe, elle bénit l'époux qui la répudie. Elle s'accuse, comme d'un crime, des périls qu'il va braver pour la fuir. Il ne sort de ce cœur brisé, que des paroles de douceur et d'adoration.

« Pauvre seigneur ! c'est moi qui te chasse de ton pays, et qui expose tes membres délicats à l'événement d'une guerre sans merci ! C'est par moi que tu es banni d'une cour joyeuse, où tu étais le point de mire des plus beaux yeux, pour devenir la cible des mousquets enfumés. — O vous, messagers de plomb qui volez sur l'aile violente de la flamme, faites fausse route, percez l'air qui se referme sur vous en chantant, et ne touchez pas mon seigneur ! L'homme qui tire sur lui, c'est moi qui l'aposte ; l'homme qui lève le fer contre son sein aventureux, je suis la misérable qui l'excite.

Et si je ne le tue pas, c'est moi qui suis la cause de sa mort. — Ah! que plutôt toutes les misères dont dispose la Nature me soient infligées à la fois! Non, reviens chez toi, Roussillon! Ma présence ici est ce qui t'éloigne. Est-ce que je puis rester? Viens, nuit; jour, disparais! — Je veux, triste voleuse d'amour, me dérober dans les ténèbres. »

Mais bientôt le courage lui revient; son amour, plus fort que l'outrage, sera plus fort que l'impossible. Elle part pour Florence, elle y retrouve Bertrand, amoureux d'une jeune fille qu'elle décide à la seconder. Sous le nom de sa rivale, la vierge se fait payer son faux déshonneur, au prix de la bague que le comte porte à son doigt. Sous le voile des ténèbres, l'épouse, déguisée en maîtresse, entre dans son lit. Un enfant naît de cette nuit furtive; les conditions sont remplies. Hélène a vaincu, et Bertrand se rend à la douce guerrière — *fair warrior* — qui l'a conquis par deux fois.

Il y a de l'esclave et de l'héroïne dans cette douce figure, qui plie sans rompre et se prosterne sans s'anéantir. Son humble amour est armé d'une énergique volonté : c'est la colombe avec des ailes d'aigle. Ce cœur, qui se donne, ne se résigne pas à être repoussé. Une première fois, elle franchit l'abîme qui la sépare de son bien-aimé, mais l'obstacle se redresse devant elle plus implacable et plus dur.

Les Amadis et les Galaor de la chevalerie reculeraient devant des conditions pareilles à celle que lui

impose le mépris farouche de son rude époux. Le lit nuptial, défendu par elles, semble aussi inaccessible à l'épouse que ces tours d'acier, gardées par des dragons vomissant des flammes, que les paladins devaient prendre d'assaut, pour délivrer leurs maîtresses. A la place d'Hélène, Ophélie et Desdémona se décourageraient; elles se laisseraient doucement tomber dans la mort ou dans la folie. Mais Hélène a la foi qui comble les gouffres et qui soulève les montagnes. Elle s'acharne après son rêve, elle s'obstine à se faire aimer. L'avilissement ne lui coûte pas plus que le sacrifice, et la courtisane amoureuse est moins touchante que cette épouse humiliée, se glissant, en concubine, dans le lit nuptial, pour en sortir mère d'un fils légitime.

Il y a dans cette pièce si tendre, un bouffon, compère et pendant de Falstaff, c'est le capitaine Parolès. Matamore cynique et couard, lièvre blotti sous la peau d'un lion hérissé. Une scène amèrement gaie est celle où ses compagnons d'armes, travestis en soldats ennemis, font prisonnier ce faux brave, le ramènent, les yeux bandés, dans le camp et lui font rendre, l'épée sur la gorge, toutes les vilenies et toutes les noirceurs dont son âme est pleine. Dépouillé de son panache, démasqué de ses airs terribles, Parolès s'accommode de son infamie et fait son lit dans la honte.

« Eh bien! je rends grâces au ciel; si mon cœur avait été grand, ceci l'aurait fait éclater..... — Rouille-toi, épée; cal-

mez-vous, rougeurs! — Et toi, Parolès, vis en sûreté dans l'opprobre. Devenu ridicule, prospère par le ridicule. Il y a de la place et des ressources pour tout homme ici-bas. »

II

Tout est bien qui finit bien est un demi-drame où la passion jette ses cris et verse ses larmes. *Peines d'amour perdues* rentre dans le genre de la comédie moitié satirique et moitié féerique. C'est une de ces fantaisies éblouissantes qui sont comme les châteaux de plaisance du royaume poétique de Shakespeare. Tout y est joie, gaieté, élégance, explosion de l'esprit, épanouissement du cœur. Le caprice y vole à tire-d'aile dans un labyrinthe d'arabesques ; la folie y secoue les grelots d'or de sa marotte à tête de satyre. Une verve extraordinaire surexcite tous les personnages : ils semblent vivre, agir et parler, dans un état de légère ivresse. A entendre les saillies brillantes qu'ils échangent, on se représente les jeunes seigneurs de la cour d'un de nos Valois, se renvoyant, avec leurs sarbacanes, des pierres précieuses ou des fleurs.

La fable est simple comme un conte de fées. Un jeune roi de Navarre, épris d'une passion subite pour la philosophie, excommunie l'Amour et l'exile de ses États. Il fait faire vœu de chasteté, à ses fa-

voris, Du Maine, Longueville et Biron « l'homme le plus gai qui soit dans les limites d'une gaieté décente ». Biron proteste bien un peu contre une conversion si austère :

« Les savants assidus n'ont guère gagné jamais qu'une chétive autorité, empruntée aux livres d'autrui. Ces terrestres parrains des astres, qui donnent un nom à toutes les étoiles fixes, ne profitent pas plus de leur clarté nocturne que ceux qui se promènent et ignorent qui elles sont. »

Il finit pourtant par céder à la volonté de son maître, et un édit, proclamé à son de trompe par toute la Navarre, défend « à aucune femme d'approcher à plus d'un mille de la cour, sous peine de perdre la langue ».

Mais voilà qu'on annonce une invasion féminine : la princesse de France vient, au nom de son père, demander au roi la restitution d'une province usurpée. Comment éviter cette visite ? Les règlements monastiques eux-mêmes exceptent « certaines grandes dames » de l'interdiction qui ferme aux femmes la porte des cloîtres : *Aliquæ magnates mulieres, quæ, sine scandalo, evitari non possunt.* — Le roi, contraint d'enfreindre son vœu, ne reçoit pas du moins dans son palais l'ambassade en jupes. Il la fait camper dans la plaine, ainsi qu'un ennemi venu pour l'assiéger dans sa cour.

Le jour de l'audience arrive : le roi, accompa-

gné de ses chambellans, vient visiter la princesse. L'Amour, chassé de sa cour, l'attendait, comme un guerrier sous ses tentes. Au premier regard, il est pris et, du même coup, dans cette bataille de dames, ses trois compagnons sont frappés. Du Maine courtise la fière Catherine ; Longueville souffle des madrigaux à l'oreille de la douce Maria, et le moqueur Biron engage, avec la coquette Rosaline, un de ces duels de reparties qui blessent le cœur en visant l'esprit.

Il faut l'entendre chanter sa défaite, en litanies ironiques, au jeune dieu qu'il avait renié :

« Oh ! est-ce possible ? — Moi, amoureux ! moi, le fléau de l'Amour, moi, le bourreau des soupirs passionnés, le critique sévère, l'homme de police de la nuit ! moi, le pédant qui tançais, avec plus d'arrogance qu'aucun mortel, cet enfant aux yeux bandés, ce pleurnicheur, cet aveugle, ce maussade enfant, ce jeune vieillard, ce nain géant, Don Cupido, ce régent des rimes amoureuses, ce seigneur des bras croisés, ce souverain consacré des soupirs et des gémissements, ce suzerain de tous les flâneurs et de tous les mécontents, ce redoutable prince des jupes, cet empereur absolu, ce grand général, qui fait trotter tant d'huissiers ! Oh ! mon pauvre petit cœur ! Me voir réduit à être son aide de camp, et à porter ses couleurs, comme le cerceau enrubanné d'un saltimbanque !...

» Quoi donc ! me parjurer, et choisir, entre trois femmes, la pire de toutes : une coquette au sourcil de velours, ayant deux boules noires en guise d'yeux ! Oui, et, par le ciel ! une gaillarde qui fera des siennes, quand Argus serait son eunuque et son gardien ! Allons ! c'est un châtiment que

Cupido m'inflige, pour avoir méconnu sa toute-puissante et redoutable petite puissance. Soit, je vais aimer, écrire, soupirer, prier, implorer et gémir. Il faut que les hommes aiment, soit une Madame, soit une Jeanneton ! »

Cependant les couples se cherchent et se trouvent dans les sentiers du jardin royal. Biron surprend le roi, rimant, sous les charmilles, un *canzone* pétrarquesque à la princesse de Navarre. Le roi rencontre Longueville déclamant des stances en l'honneur de « la suave Maria ». Longueville arrête Du Maine en flagrant délit de sonnet galant adressé à Catherine, « près de qui Jupiter jurerait que Junon » n'est qu'une Éthiopienne ».

Chacun d'eux veut reprocher à l'autre son algarade amoureuse, mais sa mercuriale est coupée par la riposte du témoin de sa propre faute. Biron seul triomphe et se drape en stoïque austère, au milieu de ces transfuges de l'étude, lorsqu'un billet doux qu'il envoie « à la divine Rosaline » tombe par méprise entre les mains de ses compagnons. C'est au tour du moqueur d'être mystifié. Il se tire de son parjure, en jetant le froc aux orties, et en exhortant ses amis à rentrer sous le drapeau de l'amour.

« Chers seigneurs, chers amants, oh ! embrassons-nous. Nous sommes ce que peuvent être la chair et le sang. Le sang jeune ne peut pas obéir aux prescriptions de l'âge ; nous ne pouvons contrarier la cause pour laquelle nous sommes nés. Aussi a-t-il fallu, à toute force, que nous fussions

parjures..... Qui donc peut voir la divine Rosaline, sans être, comme l'Indien rude et sauvage devant le premier rayon de l'Orient splendide, obligé de courber sa tête éblouie?...

» Un ermite flétri, usé par cent hivers, pourrait en secouer cinquante, sous le rayonnement de son regard. Sa beauté reverdit et ranime la vieillesse, et donne à la béquille l'enfance du berceau... Attention donc, hommes d'armes de l'amour! Considérez ce que vous aviez juré : jeûner, étudier et ne pas voir de femme. Autant d'attentats notoires contre la royauté de la jeunesse. Dites-moi : pouvez-vous jeûner? Vos estomacs sont trop jeunes, et l'abstinence engendre les maladies. En jurant d'étudier, messeigneurs, chacun de vous a abjuré le vrai livre. Pouvez-vous méditer toujours, rêver toujours, contempler toujours? Comment parviendrez-vous, Sire, et vous tous, à découvrir ce qui est l'essence de l'étude, sans la beauté d'un visage de femme? C'est des yeux mêmes des femmes, que je tire la science suprême. Elles sont le fonds, elles sont les livres et les académies d'où jaillit le vrai feu de Prométhée... Vous étiez fous d'abjurer ainsi les femmes. Vous seriez fous de tenir votre serment. Sacrifions-le pour nous sauver nous-mêmes. C'est religion de se parjurer ainsi. La charité est toute la loi divine; et comment séparer l'amour de la charité? »

La harangue est irrésistible, le Roi relève ses courtisans de leur vœu. La princesse et ses suivantes pardonnent à ces rebelles, si vite soumis et de si bonne grâce : l'Amour a ri, il est désarmé.

Ceci est la boîte de l'écrin; comment compter ses joyaux? Le dialogue est un étincellement de saillies. Chaque personnage semble porter cet habit de Buckingham, qui semait des perles au milieu d'un bal. La fantaisie la plus ivre préside à ces jeux de

l'esprit et du cœur. Les concetti chatoient, les équivoques grimacent joyeusement, les métaphores font la roue, les hyperboles éclatent comme des bombes lumineuses, montant vers le ciel. C'est le mauvais goût de la Renaissance dans toute sa richesse et dans toute sa pompe; ce mauvais goût, comparable à la végétation luxuriante des climats brûlants, ou à ces arabesques italiennes qui commencent par un feston de feuillage chevauché par des faunes, mordu par des monstres, pour finir par une tête de femme coiffée, comme d'un bonnet phrygien, d'un calice de fleur fantastique. Les hommes de cette forte époque sentaient plus vivement, plus énergiquement que ceux d'aujourd'hui, et ce langage, qui nous semble fou d'ardeur et d'éclat, reflétait fidèlement les visions de leur esprit et les passions de leur cœur.

Quelques personnages comiques ou burlesques se mêlent à ces figures élégantes de grandes dames et de courtisans. C'est Phalène, une poignée d'esprit, le Puch du *Songe d'une nuit d'été*, habillé en page; c'est Armado, le Don Quichotte de la quintessence et du pédantisme; Trogne, un paysan bavard et balourd; Nathaniel, un curé béat : plastrons qui servent de cibles à ces fins archers de la plaisanterie, têtes de Mores, sur lesquelles les chevaliers de ce tournoi amoureux exercent leur verve et leur enjouement.

CHAPITRE XIII

LA TEMPÊTE.

I

La Tempête fut, dit-on, le dernier ouvrage de Shakespeare, et l'imagination se plaît dans cette conjecture. On se représente volontiers le poète laissant tomber l'ancre devant cette île merveilleuse, après avoir passé la Ligne et traversé les orages des passions humaines. Il a jeté à la mer, pendant le voyage, toutes les colères et toutes les angoisses de la traversée ; il entre dans la fraîche oasis, sous des constellations nouvelles, au milieu d'arbres et d'animaux inconnus, comme il aborderait un autre hémisphère. Il y revêt, sous les traits de Prospéro, la robe pontificale d'un magicien bienfaisant.

Prospéro, comme le Duc de *Comme il vous plaira*, est un prince proscrit, que la méchanceté

des hommes a relégué au désert. Un vent propice a poussé le radeau sur lequel ses persécuteurs l'avaient abandonné, avec sa fille Miranda, et l'a conduit dans une île de la mer des Indes. Le vieux monarque s'y est fait ermite. La science lui a dévoilé la nature, la magie lui a révélé le monde des esprits. Il est le maître et il est le dieu de son Éden maritime. Il lit dans les étoiles et il découvre les vertus des plantes. La matière sauvage lui obéit aussi bien que l'élément spirituel.

Il a apprivoisé Ariel, il a dompté Caliban. Plus de regrets et plus d'ambitions! En entrant dans ce sanctuaire de la solitude, Prospéro a dépouillé le vieil homme, il est revenu à l'état de nature. Tels ces ascètes de la Thébaïde, qui, au seuil du désert, quittaient leurs habits profanes pour revêtir des vêtements de feuillages. Parvenu au comble de la science et de la puissance, Prospéro regarde le monde avec des yeux aussi lointains et aussi désintéressés que les astres. Sa misanthropie a la douceur d'une compassion magnanime; il a, pour les hommes, le bienveillant dédain d'un esprit soustrait à leurs passions et retiré de leurs luttes. Qu'importe le duché de Milan au roi des fées et des sylphes? Que fait un sceptre de bois doré au nécromant, qui manie la baguette dont les cercles soulèvent l'Océan et dirigent les évolutions des planètes?

S'il attire, dans son île, par un naufrage, les usurpateurs de son trône, c'est moins pour les punir, que pour les transformer et leur pardonner.

Miranda est l'Ève de son paradis. Parmi les filles de Shakespeare, il n'en est pas de plus belle. La candeur de Cordélia pâlit auprès de sa radieuse innocence. La solitude où elle a vécu l'a formée à sa chaste image. Elle lui a donné la grâce de ses oiseaux et la suavité de ses fleurs. Des hommes elle ne connaît que son sage et auguste père; elle ne sait du monde que ce que lui ont appris ses rares confidences. Le bruit des sociétés humaines lui arrive confus et vague, par sa bouche, comme l'écho de l'Océan bourdonnant dans un coquillage. Aucune pensée mauvaise, aucun spectacle impur n'a terni son âme transparente ; elle ne reflète que le paysage enchanté où coule sa jeunesse. L'image grandiose de Prospéro l'occupe tout entière, mêlée à l'ombre des palmiers et aux rayons des étoiles. Caliban est trop brut pour l'impressionner; il n'y projette que l'obscur reflet d'un rocher difforme.

Aussi, quel trouble délicieux s'empare de cette âme, à l'apparition du jeune Ferdinand! L'amour l'éveille et l'illumine; c'est l'eau paisible remuée par le souffle, colorée par les premiers feux de l'aurore. Elle s'abandonne, sans hésiter, au sentiment nouveau qui l'entraîne; son cœur de

vierge s'ouvre aussi naturellement qu'une fleur s'épanouit.

« Qu'est-ce? — un Esprit? Seigneur, comme il regarde autour de lui!... Croyez-moi, Seigneur, il porte une forme splendide, mais c'est un Esprit... Je pourrais l'appeler un être divin, car, dans la Nature, je n'ai jamais rien vu de si noble. »

Sa pudeur à elle, c'est la nudité. Elle ignore les réserves feintes et les factices résistances. Le désert émancipe les âmes et affranchit les paroles. La coquetterie, charmante dans un palais de l'Europe, grimacerait dans une île vierge. Là où règne absolument la Nature, l'artifice et la convention seraient des crimes de lèse-majesté. La première femme ne rougit pas sous le regard amoureux d'Adam : Miranda se donne à Ferdinand, avec une hardiesse ingénue.

« Je ne connais personne de mon sexe ; pas un visage de femme que je me rappelle, sauf le mien, dans mon miroir; et je n'ai vu, à qui je puisse donner le nom d'homme, que vous, doux ami, et mon cher père. Comment sont faits les autres, je ne sais pas! Mais, par ma pureté, ce joyau de ma dot, je ne désire pas d'autre compagnon au monde, que vous... Arrière, timide subterfuge! Inspire-moi, franche et sainte innocence! je suis votre femme, si vous voulez m'épouser, sinon je mourrai votre servante. Vous pouvez me refuser pour compagne, mais je serai votre esclave, que vous le veuillez ou non. Voici ma main, et mon cœur dedans. »

C'est la Galatée de la Nature. Elle ne sort pas, comme la nymphe grecque, d'un bloc insensible, mais du sein tressaillant des bois et de la fraîcheur des eaux vives. Lorsque Ferdinand pose sa main sur son cœur, ce n'est pas seulement une femme qui s'anime, c'est la beauté incarnée et désormais vivante de la Solitude. Miranda émane du paysage céleste qui l'entoure : il l'enveloppe, comme une robe de fleurs et de feuilles ; il la couronne, comme sa reine, du cercle étoilé de son firmament.

II

Au-dessus et au-dessous de ce groupe humain, plane Ariel et rampe Caliban, les personnages fabuleux du drame. L'un, léger comme l'air où il nage ; l'autre, pesant comme la terre qu'il sillonne de ses pieds calleux. Ils représentent l'élément lyrique et la force brute de la Nature. Ariel résume, dans son diaphane organisme, les subtilités et les phénomènes de l'éther ; Caliban ramasse, dans son corps grossier, les difformités et les rudesses de la glèbe. Le monde de la fantaisie est aussi peuplé que le monde de l'observation : les poètes ont semé dans l'air, par milliers, les Sylphes et les Génies.

Mais Ariel l'emporte sur tous, comme l'étoile sur

les vers luisants. Il est le roi de ces abeilles, dont l'imagination est la ruche. Son caractère est une gentillesse idéale, et cette grâce n'a rien d'humain ni de personnel. L'étincelle dont il est formé pétille d'esprit et d'intelligence, mais il n'y a pas plus de sens moral, sous sa fine essence, que dans une goutte de rosée ou dans un atome. — « Si vous les voyiez, maintenant, votre cœur serait attendri, » dit-il, en contant à Prospéro l'effroi des naufragés captivés par ses enchantements. — « Crois-tu, Esprit? » lui demande son maître : — « Le mien le serait, si j'étais homme! » lui répond Ariel. Il va, il vient, il glisse, il file, il circule, il relie entre eux les épisodes du drame par les traits d'union étincelants de son vol, indifférent aux ordres qu'il reçoit, s'enivrant d'espace, de rapidité, de gaieté.

Les commissions clémentes ou sévères que Prospéro lui donne ne l'intéressent pas. Il exécute un naufrage ou un festin, une chasse diabolique ou un concert divin avec la même insouciance. Son langage, en dehors des rapports qu'il fait à son maître, a l'accent éolien des rumeurs de l'air; un son ravissant y supplée au sens. Cela tinte et cela chuchotte; cela tient du frisson des feuilles troublées par la brise et du bourdonnement d'un insecte noyé dans une longue bande de lumière. Écoutez-le chanter à l'oreille de Ferdinand le glas magique de son père. On

croit entendre le bruissement d'une vague allant et revenant sur la grève.

« Sous cinq brassées, ton père gît. Ses os se sont changés en corail; perles sont devenus ses yeux. De lui rien n'a péri ; mais tout a pris la forme marine de quelque riche et étrange chose. Des naïades sonnent son glas, d'heure en heure. Ding ! dong ! vole ! »

Est-ce une voix articulée, est-ce un gosier d'oiseau, qui gazouille ces rythmes ailés?

« Où suce l'abeille, je suce, moi. J'ai pour lit la clochette d'une primevère. Je m'y couche, quand les hiboux crient. Je m'envole sur le dos d'une chauve-souris. Après l'été, gaiement, gaiement, gaiement, je veux vivre désormais sous la fleur qui pend à la branche. »

Le souci unique du Sylphe captif est de recouvrer sa liberté. Détaché un instant du vague de l'atmosphère, il aspire à s'y replonger. C'est la goutte d'eau emprisonnée dans une fiole : dès qu'on brisera son cristal, elle se fondra dans l'éther, sous un rayon de soleil.

Caliban est l'antithèse de cette figurine aérienne : autre idéal, à la renverse ; la Brute en face du Génie. Sa laideur bestiale, ses instincts féroces, son esprit obtus, tout dénonce en lui l'ébauche de l'homme à peine dégrossi. On dirait que la Nature, aveuglée par le soleil du Tropique, l'a modelé à tâtons dans la

boue qui lui sert à gâcher les monstres, en y mêlant, par mégarde, une poignée de la noble argile dont elle sculpte la forme humaine. Le langage qu'il a appris de Prospéro ne lui sert qu'à balbutier des pensées basses ou furieuses. Il traduit, dans son rauque idiome, les rugissements du tigre et les miaulements du chacal. Les vagues idées qu'il bégaye ne partent point du cerveau, mais de l'estomac.

A l'âpreté de l'animal, il joint les vices du sauvage. Miranda ne lui inspire qu'une salacité frénétique. Il a voulu violer la divine enfant, et c'est pourquoi Prospéro l'a condamné à la servitude. Mais qu'un matelot ivrogne lui fasse flairer le vin de sa gourde, il se prosterne à ses pieds, et fait de lui son fétiche. Le voilà maté, vautré, subjugué, tendant sa nuque au bât, prêt à se vendre pour une gorgée du breuvage.

« Je jure, par cette bouteille, d'être ton fidèle sujet! Je veux, de mes ongles longs, te déterrer des truffes, te montrer un nid de geais, t'apprendre à attraper le leste marmouset. Je veux te mener aux bouquets de noisettes, et t'apporter de jeunes mouettes du rocher... Laisse-moi lécher ton soulier! »

Ainsi font encore les Cafres et les Peaux-Rouges d'aujourd'hui. A la civilisation qui vient vers eux, les mains pleines, ils ne prennent que le fusil qui exterminera la tribu voisine, et le tonneau de rhum

qui brûlera et tuera leur race. Comme le fœtus dont il est le pendant social, le sauvage aura pour tombe un bocal d'alcool.

Par cette création étonnante de Caliban, Shakespeare a personnifié les peuplades restées au dernier degré de l'échelle humaine. Le monstre, pas plus que l'ange, n'échappe à sa perçante intuition. Il lit dans l'âme obscure du sauvage, comme l'aruspice dans les entrailles de la bête. Ainsi doit rêver le singe, parodiant machinalement les actes de l'homme; ainsi le monde doit se réfléchir dans la prunelle trouble du loup sorti de son bois.

Cependant les naufragés, à peine sauvés de la tempête, reprennent, au point où ils l'ont laissée, leur vie de pièges et de discordes. Le roi de Naples se pavane dans sa majesté déplumée; Antonio, l'usurpateur, complote, avec son frère Sébastien, la mort du roi. D'une autre part, le matelot Trinculo rêve la royauté de l'île, et conspire, avec Caliban, le meurtre de Prospéro. Sur la plage, la petite camarilla corrompue intrigue et s'agite; et là-bas, au fond de l'horizon, dans un lointain rayonnant, Prospéro décrit, avec sa baguette, des cercles fatidiques; Ferdinand et Miranda s'enlacent amoureusement dans une lumière azurée. D'un côté, les haines cruelles, les envies mesquines, les ambitions tracassières; de l'autre, la toute-puissance magnanime, l'amour pur, la tendresse naïve, la

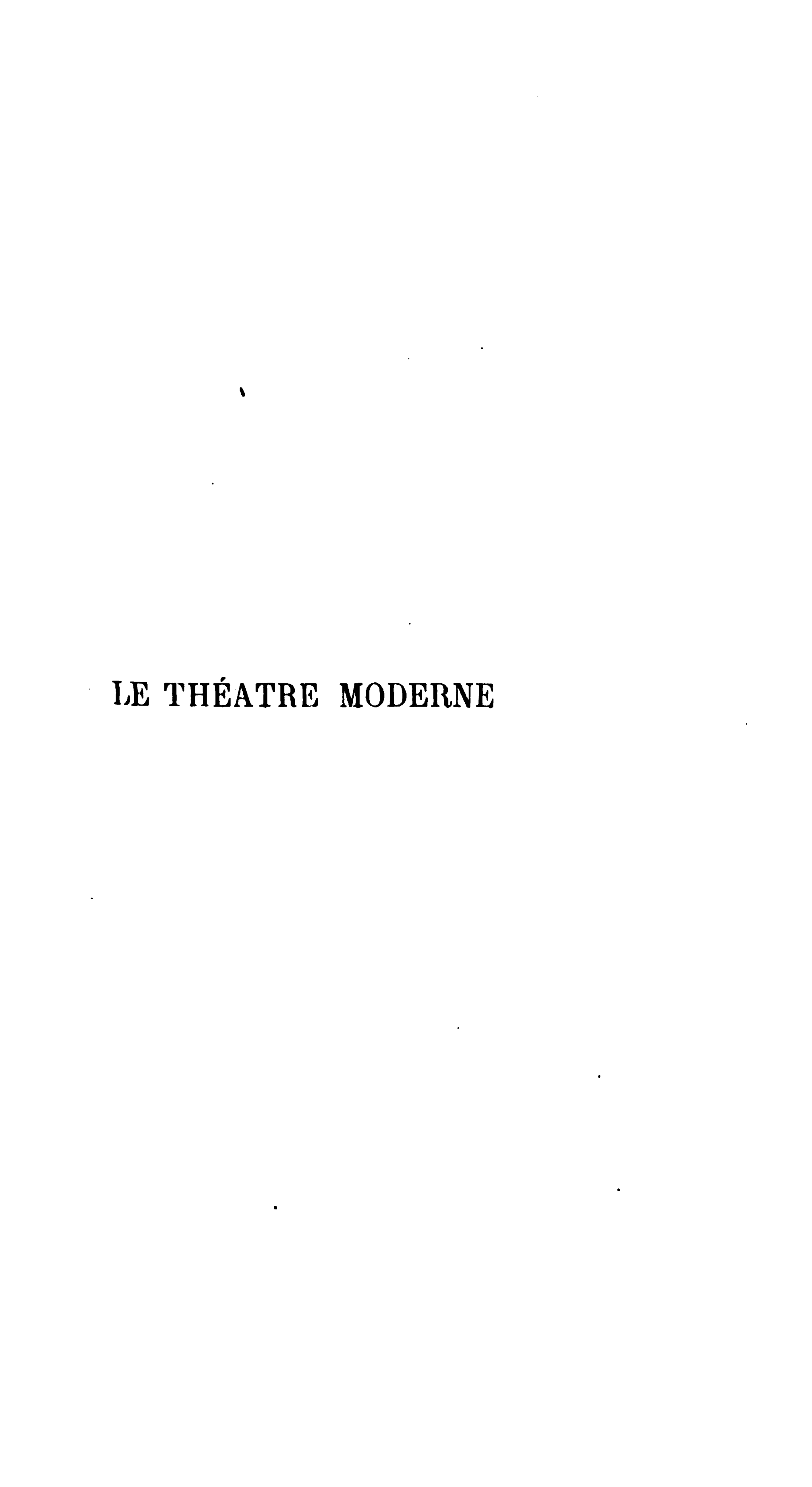
loyauté ingénue. C'est l'idéal en face du réel, la vision planant sur le monde.

Tout se réconcilie, tout s'apaise, les harpes féeriques endorment les délires de l'engeance humaine. Prospéro se révèle à ses ennemis, dans la splendeur de son pouvoir, et les comble de son pardon. Puis il abdique sa royauté magique, et congédie sa cour invisible, avec une mélancolie majestueuse :

« Vous, sylphes des collines, des ruisseaux et des bosquets, et vous qui, de votre pied sans empreinte, allez sur les plages, chassant Neptune quand il se retire, et le fuyant quand il revient ; vous, farfadets, qui, au clair de lune, faites, dans la verdure, ces cercles amers où la brebis ne mord pas ; vous, dont le passe-temps est de produire les champignons de minuit ; vous à l'aide de qui j'ai obscurci le soleil en plein midi, évoqué les vents mutins, soulevé entre la verte mer et la voûte azurée une guerre rugissante... De par mon art tout-puissant, soyez témoins ! Cette orageuse magie, je l'abjure ici : je ne réclame plus de vous, et c'est mon dernier ordre, qu'une musique céleste dont le charme aérien agisse, à mon gré, sur les sens de ceux qui l'entendront. Et puis je briserai ma baguette, je l'ensevelirai à plusieurs brassées dans la terre, et, à une profondeur que la sonde n'a jamais atteinte, je noierai mon livre ! »

Si *la Tempête* est, en effet, la dernière œuvre de Shakespeare, cet adieu ne semble-t-il pas un testament solennel prononcé par lui ? — C'en est fait, il quitte cet empire magique du Théâtre, qu'il a rempli d'apparitions grandioses et charmantes. Il se retire,

comme les patriarches, sous son mûrier de Stratfort, fatigué, comme eux, d'avoir engendré des peuples. Juliette n'aura plus de sœurs, Hamlet mourra sans postérité : Miranda est sa dernière fille. — Dissipez-vous, forces créatrices ! Démons sacrés, repliez vos ailes ! Génie, qui résidais sous ce vaste front, perds-toi dans l'espace et remonte au ciel ! Shakespeare abdique, le grand Pan est mort ! Comme Prospéro, il a brisé sa baguette, et il a jeté son livre dans la mer, à une profondeur que la sonde n'atteindra jamais !



LE THÉATRE MODERNE

CHAPITRE PREMIER

LE THÉATRE MODERNE.

I. — Le vieux Théâtre français est né dans l'Église. — Les Drames et les Comédies de l'Église. — La Fête des Fous.

II. — Le Théâtre au XVIe siècle. — Jodelle (*Didon*, *Cléopâtre*, *Eugène*). — Larivey, ancêtre de Molière (*Le Laquais*). — Odet de Turnèbe (*Les Contens*). — François d'Amboise (*Les Néapolitaines*).

I

Comme le Théâtre antique, le Théâtre moderne est né dans le sanctuaire. De même que la Tragédie grecque s'est formée au milieu des rites et des processions dionysiaques, de même le Drame nouveau est né dans l'Église, dont il mettait en action les cérémonies. Les premiers acteurs ont été des prêtres et des clercs, l'orgue a été son premier orchestre; il a eu, pour première scène, le chœur ou le jubé de la cathédrale.

Ce ne sont d'abord que des variantes dialoguées de la liturgie, où les célébrants se partagent les

rôles de l'office du jour. Les bergers, à Noël, viennent, en chantant, adorer l'Enfant Jésus dans sa crèche ; les Mages de l'Épiphanie conversent avec Hérode, et figurent leur voyage vers Bethléem, en faisant le tour de la nef, guidés par un cierge qui représente l'Étoile merveilleuse ; l'ange de Pâques montre à Madeleine le sépulcre vide.

Cette mise en scène rudimentaire modifie à peine le texte sacré : c'est une altération plutôt qu'un dialogue. Mais bientôt un souffle de vie anime ces représentations hiératiques ; leur répertoire s'étend, leur troupe s'agrandit ; des personnages, à peine indiqués par l'Évangile : les bourreaux du Massacre des Innocents, les marchands de parfums de la Mise au tombeau, les soldats de la Veille pascale, entrent dans la paraphrase élargie. Enfin le drame se détache de l'office, descend de l'autel et va représenter, dans la nef, des histoires bibliques, des paraboles et des miracles de saints. C'est Daniel accusé par les satrapes et jeté dans la fosse aux lions ; ce sont les Vierges sages refusant aux Vierges folles l'huile de leurs lampes vigilantes ; c'est saint Nicolas convertissant le Juif volé, auquel il fait restituer son or, ou ressuscitant les Trois Clercs égorgés par un hôtelier. Parfois même la langue sacerdotale se marie, dans ces jeux austères, à l'idiome vulgaire : des rimes romanes se mêlent aux rythmes latins ; les

grelots tintent parmi les cloches ; le patois jase auprès du plain-chant.

Certes, il ne faut même pas demander un commencement d'art à ces drames théocratiques, emprisonnés dans la chape et dans la chasuble, comme les statues égyptiennes dans le pagne étroit, bridant sur les hanches. Leur pantomime est réglée par les indications du rituel, leur démarche est celle d'une lente procession, leur langage a la rigidité des dogmes qu'ils chantent. La pensée, prise entre les lignes du plain-chant, ne se permet pas un écart ; les personnages, asservis au cérémonial, ont la roideur des figures byzantines, emboîtées dans le fond d'or des absides. Et pourtant on ne peut lire sans émotion ces rapsodies à demi barbares. Une expression profonde vivifie leur forme grossière ; la foi leur tient lieu de beauté, l'amour éclate dans leurs rudes clameurs. On croit voir des statues gothiques ouvrir leurs lèvres de pierre, et se renvoyer, d'une niche à l'autre, les répons des psaumes et des livres saints.

Qu'on se figure l'effet que devait produire sur le peuple du Moyen âge cet Évangile dramatisé par l'action. Le peuple entendait parler le Christ, crier les Juifs, blasphémer Caïphe, gémir les saintes femmes, chanter les anges qui lui apparaissaient sous les figures candides des enfants de chœur, montés sur les galeries aériennes : il les voyait aller et venir du chœur

au jubé, du baptistère au sépulcre, comme par les sentiers de Gethsémani et les rues de Jérusalem. Le plain-chant, avec ses rythmes grandioses, ses accentuations étranges, ses mélopées pathétiques, prêtait une vie surnaturelle à ces évocations de la foi. Les voix des chantres, éclatantes ou sombres, devaient retentir aux oreilles des fidèles, comme les échos mêmes du Calvaire. Ajoutez à ces grands prestiges la vapeur de l'encens, voilant le sanctuaire où se mouvait la tragédie sainte, le jour de nimbe qui tombait des cierges sur les personnages, la sainteté du lieu, le recueillement des spectateurs s'identifiant au Mystère du jour, assistant à sa mise en scène comme à une vision, et vous comprendrez l'enthousiasme qu'excitaient ces drames primitifs.

Mais l'église ne fut pas seulement le théâtre des drames liturgiques; elle s'ouvrit encore à des comédies et à des farces bouffonnes. — En feuilletant les missels enluminés du quatorzième siècle, on rencontre des pages *babouinées*, selon le terme technique. Ce sont celles dont l'imagier a illustré les marges, de singes courant dans des arabesques. Ils gambadent et grimacent autour du texte sacré, chevauchant des oies, secouant des marottes, ou jouant du tambourin, comme pour couvrir le plain-chant des Psaumes.

Le Moyen âge avait aussi ses fêtes *babouinées*. Il

permettait à la fantaisie populaire d'illustrer de mille singeries les cérémonies de l'Église. Reims avait sa Pâques, où les chanoines, marchant sur deux files, traînaient ignominieusement le maigre hareng du carême; Évreux, sa Fête des Cornards, où les prêtres mettaient leurs surplis à l'envers et se jetaient, les uns aux autres, du son dans les yeux; Metz, ses Rogations, où l'on promenait un dragon dont les pâtissiers bourraient la gueule de petits gâteaux.

C'était surtout aux jours de Noël que cette licence avait le champ libre. Noël est une fête à part dans le christianisme, une fête toute d'amour et de mansuétude. Ce jour-là, Dieu se fait enfant; il vagit et grelotte, entre le bœuf et l'âne, sur la paille glacée de la crèche. Sous la minorité du *Dauphin du Ciel,* comme disent les cantiques, on pouvait tout se permettre. Les vieux *Noëls* scandaliseraient fort la pruderie moderne: improvisés autour de la table, ils se ressentaient de la jovialité du banquet et de l'échauffement des convives.

Selon la province, ils affublaient de pourpoints bourguignons ou de jaquettes angevines les pâtres de l'Évangile. Chaque village les assaisonnait du sel de son patois et des malices de son cru. On en citerait des scènes d'une incroyable licence. Imaginez des matrones et des commères caquetant autour de la Crèche, une Vierge travestie en

petite bourgeoise, les Mages traités en mamamouchis, des Adorations de bergers et de bergères, qui font penser à ces députations de poissardes que la Halle envoyait, à Versailles, vers les fils de France nouveau-nés. Il semble parfois qu'un syrinx de Faune s'est mêlé aux cornemuses des pasteurs, et qu'il jette au milieu de leurs *alleluia* sa note ironique. Mais la foi purifie tout, et ces *ponts-neufs* de l'Évangile n'entendent pas malice à leurs plaisanteries. Si Guillot chiffonne la gorgerette de Margot sur le chemin de Bethléem, si Robin entremêle ses antiennes de baisers volés à Lubine, ne croyez pas qu'il manque de respect ou qu'il raille. Le rustre a devancé l'heure du réveillon, voilà tout; et il soulève, d'une main un peu avinée, l'humble loquet de la Crèche. La foi avait alors ses grosses privautés, que le doute ou l'indifférence ne sauraient plus se faire pardonner.

Mais ce ne sont là que les jeux de Noël. Une fois lancée, la folie populaire entra jusque dans les églises, fit du sanctuaire son théâtre, de l'autel son tréteau, et introduisit de force la « Fête des Fous » dans la liturgie ecclésiastique.

L'origine de la « Fête des Fous » est immémoriale. Au dixième siècle, elle existait déjà, dans le Bas-Empire. On la comprenait dans le cycle de fêtes, qui

va de Noël à l'Épiphanie. Son caractère était celui des Saturnales païennes. De même que, dans la Rome antique, les esclaves, en chaque maison, durant trois jours de l'année, prenaient la place de leurs maîtres; de même, à la Fête des Fous, le clergé plébéien usurpait, dans chaque église, pour un jour, les honneurs et les fonctions du haut sacerdoce. Ce jour-là, le sous-diacre se coiffe de la mitre, l'enfant de chœur s'empare de la crosse, le thuriféraire se fait encenser, le caudataire fait porter la queue de sa robe. Mais, pour excuser d'avance leur travestissement, les histrions de ce carnaval attachent des grelots à leurs costumes d'emprunt, et ils appellent leur fête la « Fête des Fous », *Festum Fatuorum*.

La farce commençait par l'élection d'un évêque ou d'un archevêque. Les églises qui relevaient immédiatement du Saint-Siège avaient le droit de nommer un pape : *unum Papam Fatuorum*. L'évêque et l'archevêque, nommés par les chanoines, se recrutaient dans le bas-clergé ; mais le pape pouvait sortir de l'échoppe ou de la taverne. Cette exaltation grotesque avait un sens, et un sens chrétien. Elle glorifiait les petits et les pauvres, le jour où le Christ s'était fait pauvre et petit. L'élection validée, on proclamait les dignitaires du nouveau pontife, puis on l'affublait des insignes de sa bouffonne papauté. La chape était en clinquant, la tiare en carton, la

crosse en bois doré. Au milieu des dressoirs et des reliquaires de la sacristie, un coffre spécial tenait en réserve les oripeaux de la fête. Il y avait là des simarres à toutes les tailles, des mitres à toutes les têtes.

On lit dans l'ancien inventaire d'une église de la ville d'York : « *Item*, une petite crosse pour en- » fant, le jour de la Fête des Fous. *Item*, un petit » anneau, etc. » — Le nouveau pape mitré et chapé, son conclave grotesque le hissait sur un brancard et le promenait par la ville. Le peuple le saluait par des cris et des génuflexions ironiques, et l'escortait au palais épiscopal où il s'installait en triomphe. Ordinairement, l'évêque cédait la place à l'intrus ; s'il était présent, il devait se lever à son approche et l'accueillir comme il aurait reçu son primat. Le pape des Fous paraissait au balcon, plongé jusqu'à mi-corps dans un tonneau défoncé, et, de cette chaire bachique, il donnait à la foule sa bénédiction. Le cortège revenait ensuite à l'église, le bouffon mitré s'asseyait sur le trône et sous le dais de l'évêque, et l'office des Fous commençait.

C'est alors qu'éclatait le dévergondage de la fête : des clercs, masqués ou barbouillés de lie, dansaient autour des piliers de la nef ; de faux chanoines, affublés d'aumusses retournées, le nez chaussé de besicles sans verres, chantaient à tue-tête dans des

missels tournés à rebours. Les thuriféraires jetaient dans leurs encensoirs des boudins ou de vieilles savates, dont ils enfumaient le pape fou. « *Isto die,* — dit le rituel macaronique de la Fête, — *Papa Fatuorum incensabitur cum boudino.* » D'autres soufflaient les cendres aux yeux des célébrants. A la fin, le pape ou l'évêque se levait du trône, et son aumônier, coiffé d'un coussin, promulguait les indulgences burlesques qu'il octroyait à son diocèse fantastique. « De par Monseigneur, » — disait le bref de l'évêque des Fous de Viviers, — « que Dieu vous donne mal au foie, avec une pleine » panetée de pardons et deux doigts de teigne au » menton ! »

Do par Mossenhor l'Evesque,
Que Diéou vous donne mal ar basclé,
Avez une plène banaste dé pardos,
E dos dés rascha de fol al mento....

Une autre formule disait : « Monseigneur, qui est » ici présent, vous donne vingt panetées de mal de » dents, et, à tous vous autres aussi, il donne une » queue de rosse. »

Mossenhor, qués eissi présen,
Vol done XX banastes dé mal dé dens;
Et, à tos vos aoutrès aoussi,
Done une coa dé roussi.

L'office terminé, son clergé cynique s'entassait

sur des charrettes et courait les rues, en échangeant, avec le peuple, des huées et des quolibets.

Dans quelques villes, à Rouen, à Autun, à Sens, à Beauvais, la Fête des Fous tournait au fétichisme et s'appelait la « Fête des Anes », *Festum Asinorum*. Une jeune fille, portant un nouveau-né dans ses bras, représentait la Vierge et l'Enfant Jésus. Le chapitre la conduisait, montée sur un âne couvert d'une housse d'or, à la cathédrale, processionnellement. Elle se plaçait dans le chœur, du côté de l'Évangile et devant l'autel. L'âne était mené par deux chanoines devant le lutrin : le préchantre saluait la bête cérémonieusement et entonnait la fameuse *Prose de l'Ane*, composée par Pierre de Corbeil. Le peuple, après chaque strophe, reprenait le refrain en chœur :

Orientis partibus,
Adventavit Asinus,
Pulcher et fortissimus,
Sarcinis aptissimus.

Hez, sire Asne, hez, chantez ;
Belle bouche, rechignez.
Vous aurez du foin assez
Et de l'avoine à plantez....

La *prose* chantée, on conduisait l'âne devant un râtelier garni de chardons; les chanoines proclamaient, au milieu des huées, les noms de ses commensaux ; puis on chantait la messe, et les répons, du Kyrie au Credo, imitaient le cri de la bête. « A la

» fin de la messe — dit la rubrique de la Fête — le
» prêtre, tourné vers le peuple, au lieu de chanter :
» *Ite, missa est !* braira par trois fois ; et le peu-
» ple, au lieu de répondre : *Deo gratias !* répon-
» dra trois fois : *Hinham, hinham, hinham !* »

Qui ne croirait d'abord à une parodie ? Ce sanctuaire profané, cette messe dérisoire, ce chant bestial, ces rites de corybantes, cette apothéose de l'âne, célébrée dans la langue et sur les orgues de l'Église ; tout cela semble afficher l'impiété et l'irrévérence. On se rappelle ces diables, qui, dans les légendes, s'affublent d'habits sacerdotaux, pour parodier, sur les ruines d'une abbaye, les cérémonies liturgiques.

Rien de plus faux que ce point de vue. Cette trivialité monstrueuse qui nous déconcerte, c'est la physionomie que prend, quand elle se met à rire, la sombre figure du Moyen âge. Le peuple croyait ; mais sa foi était celle du charbonnier : elle salissait un peu ce qu'elle approchait. L'église où il venait bouffonner aux fêtes de Noël, il l'avait bâtie pierre par pierre, et, le lendemain, quand il avait cuvé son orgie, il revenait frapper de son front pénitent les dalles du sanctuaire. L'éclat de rire dont il faisait retentir les voûtes n'avait rien de moqueur ni de sacrilège : c'était la rude hilarité du pâtre dans l'étable de Bethléem.

L'âne, aujourd'hui si injustement méprisé, était, d'ailleurs, singulièrement vénéré dans l'antiquité profane et chrétienne. La bête dont nous avons fait l'emblème de la stupidité et de la laideur symbolisait autrefois la force et la beauté. Homère, qui assimile le lâche Pâris à un cheval, compare l'héroïque Ajax à un âne. Rencontrer un âne, ou le voir en songe, était, pour les Grecs un heureux présage. L'homme transformé en âne est une des plus antiques fictions du mythe. C'est du fond des Fables milésiennnes qu'il arrive dans le roman de Lucius et dans les *Métamorphoses* d'Apulée. Les Égyptiens frappaient, à l'image de l'âne, des gâteaux qu'ils offraient à leur dieu Typhon. — Dans l'Inde, au Maduré, la caste noble du pays se glorifie d'avoir un âne pour ancêtre. Les hommes de cette caste traitent les ânes en frères, prennent leur défense, et poursuivent en justice ceux qui les battent sans raison. Par un temps d'orage, ils donnent l'hospitalité à l'âne et la refusent à l'ânier, s'il est d'une caste inférieure.

Vénérable dans l'Orient païen, l'âne était presque sacré chez les Juifs. Jacob, sur son lit de mort, bénissant ses fils, appelle Issachar « un âne robuste qui se couche entre les étables ». — Déborah, interpellant les puissants d'Israël, leur dit : « Vous qui montez sur de luisantes ânesses. » — Job raille

l'homme assez vain pour se croire « libre comme l'onagre » ; et Jéhovah, lorsqu'il répond, exalte magnifiquement l'indépendance de cet animal: — « Qui » a lâché l'onagre en liberté ? Qui a brisé les liens » de l'âne sauvage, à qui j'ai donné le désert pour » maison, pour demeure la terre salée ? Il dé» daigne le tumulte des villes ; il n'entend pas la » voix de l'ânier, il parcourt les montagnes pour » trouver ses pâturages, il poursuit le moindre brin » de verdure. » — Le miracle de la parole n'est accordé qu'à l'âne, entre tous les animaux de la Bible. Invisible à Balaam, l'ange de l'Éternel apparaît d'abord à l'ânesse qu'il monte.

Le rôle que joue l'âne dans le Nouveau Testament n'est pas moins privilégié et moins distinctif. Il réchauffe de son haleine Jésus enfant, dans la crèche; il porte la sainte Famille fuyant en Égypte; le Christ monte sur lui, pour faire son entrée triomphale à Jérusalem. De là le respect que les premiers chrétiens portaient à cet animal domestique de l'Évangile, et qui les fit accuser par les Romains de l'adorer secrètement. Tertullien raconte que, de son temps, les ennemis du culte nouveau avaient exposé un tableau représentant un personnage à longues oreilles, tenant un livre à la main, et vêtu d'une robe, au bas de laquelle passait un pied d'âne. Le tableau portait cette

inscription : « Le Dieu des chrétiens à l'ongle d'âne. » Une caricature d'un chrétien nommé Alexamenos, faite par un adversaire de la foi nouvelle, a été retrouvée, sur une muraille, dans les fouilles du Palatin. Elle représente le Sauveur, sous la forme d'un homme à tête d'âne, crucifié ; Alexamenos se tient debout, d'un côté de la croix, dans l'attitude de l'adoration particulière à l'époque. Au-dessous on lit cette inscription : Ἀλεξάμενος σέβετε (pour σέβεται) θεὸν : « Alexamenos adore Dieu ! »

On comprend que le Moyen âge ait réhabilité l'animal presque consacré par ces souvenirs. Le peuple voyait, dans la croix noire qu'il porte sur le dos, le blason sacré de la monture du Sauveur. Il croyait que, pendant la nuit de Noël, la parole lui était donnée, et qu'il conversait alors, dans l'étable, avec le bœuf, son vieux compagnon de la crèche. Jamais l'âne ne figure parmi les monstres et les gargouilles diaboliques qui, des corniches de l'église, vomissent l'eau des gouttières. En revanche, sur un contre-fort du clocher vieux de la cathédrale de Chartres, on voit un âne, dans une pose de psalmiste, jouer gravement de la harpe. — Une tradition rapportait que l'âne qui promena Jésus dans Jérusalem avait traversé la mer à pied sec, après la Passion, et qu'il était venu s'installer aux environs

de Vérone. D'après cette même légende, la ville, lorsqu'il mourut, lui fit de magnifiques funérailles. Ses reliques, enchâssées dans un âne d'argent, furent déposées à l'église de Notre-Dame-des-Orgues, sous la garde de quatre chanoines, qui, deux fois l'an, les promenaient en procession par la ville. — En fêtant l'âne avec cette joie délirante, le peuple faisait donc, au fond, un acte de foi. Il y avait de la piété dans son extravagance. A cet humble témoin de l'Incarnation, il voulait donner sa part des joies de Noël.

L'Église souffrait patiemment ces folies bruyantes. Les religions tolèrent beaucoup, aux époques de foi ; tant que les peuples restent leurs enfants, elles leur permettent de jouer familièrement avec les choses de l'autel. Cependant, de temps à autre, les conciles, les synodes, les papes, les évêques censuraient l'orgie de Noël. On laissait gronder leurs tonnerres, et la fête poursuivait son train. Elle trouvait même des apologistes parmi les docteurs. — « Nos prédécesseurs, qui étaient sages » et prud'hommes, » — dit une lettre circulaire de la Faculté de Paris — « ont permis cette Fête. » Vivons comme ils ont vécu et faisons ce qu'ils » ont fait. Nous ne faisons pas ces choses sérieu» sement, mais par jeu seulement, et pour nous » divertir, selon l'antique coutume ; afin que la

» folie, qui nous est naturelle, qui a été conçue et
» qui est née avec nous, puisse s'écouler et se dé-
» gorger, au moins une fois par an. Les tonneaux
» de vin crèveraient si, de temps en temps, on ne
» leur ouvrait la bonde. Nous sommes de vieux
» vaisseaux et des tonneaux mal cerclés, que le vin
» fermentant de la sagesse romprait en éclats si
» nous le laissions toujours bouillir par une dévo-
» tion continuelle au service divin. Il faut donc le
» défoncer parfois et lui donner de l'air, de peur
» qu'il ne s'épanche à terre et ne se perde sans
» profit. C'est pourquoi nous donnons quelques
» jours aux jeux et aux bouffonneries, afin de ren-
» trer ensuite, avec plus de sincérité et de ferveur,
» dans le service de l'autel. »

Le Moyen âge défendit longtemps, contre leurs censeurs, ces fêtes qui lui étaient chères. Le luxe le plus recherché de l'époque, c'était le Fou, une marotte vivante que, d'un geste, on mettait en branle. Or, ce jour-là, le peuple tout entier se donnait cette joie. Acteur et spectateur à la fois de sa gigantesque *sottie,* il bafouait son extravagance et riait de s'entendre rire.

A la fin, les Parlements s'en mêlèrent; ils interdirent à la Fête des Fous l'entrée de l'église. Chassée du sanctuaire, elle se fit laïque, et survécut, quelque temps encore, sous la forme de con-

fréries provinciales. Mais elle perdit, en se transformant, sa vigoureuse originalité. Le bourdon colossal du jacquemard gothique ne fut plus qu'un petit grelot qui tintait encore faiblement, au matin du dix-septième siècle, et qui se taisait bientôt pour jamais.

II

On ne trouve guère de perles fines dans le fumier de nos vieux Comiques, ou, du moins, sont-elles couvertes d'une rude écaille ; mais, çà et là, on y rencontre des traits, des lueurs, des saillies qui présagent la bonne comédie, comme les veines d'or qui sillonnent le minerai brut indiquent que la pépite est au fond.

Il faut respecter les vieux chariots de Thespis, dont le branle criard a bercé, cahin-caha, la Comédie naissante. Quelquefois ils sont traînés par des ânes ; mais ils marchent, en fin de compte, ils s'efforcent, ils font avancer la machine ; ils la conduisent, étape par étape, à travers les encombres et les achoppements, au relai où l'attend un homme de génie. Alors l'humble charrette se métamorphose en char olympique ; Pégase, hennissant et battant des ailes, prend la place du baudet naïf ou du bœuf

pesant qui la remorquait : Shakespeare, Corneille ou Molière s'emparent de ses rênes; ils ouvrent la carrière, ils la fraient, ils l'agrandissent, ils la développent en tous sens; et les larmes, les rires, les acclamations du monde, l'accompagnent dans sa marche glorieuse à travers les siècles.

Ainsi Jodelle est un poète bien inculte encore; il a le vers rauque, l'élan guindé, l'haleine emphatique d'un amplificateur de collège, qui escalade le Parnasse en entassant des *Gradus* sur des dictionnaires. Ses deux tragédies : *Didon* et *Cléopâtre,* et sa comédie d'*Eugène,* n'en sont pas moins les premières ébauches classiques de notre théâtre. Il faut se reporter à l'enthousiasme du temps pour comprendre quelle nouveauté ce fut alors qu'une tragédie française, costumée à la grecque, et bégayant de pédantesques tirades, embarbouillées de mythologie et d'érudition. On sortait du Moyen âge et de la sacristie triviale des *Mystères;* la Renaissance italienne éblouissait la France; un vent de paganisme, venu de Florence et de Rome, faisait tourner et délirer toutes les têtes. Dès que la Melpomène antique apparut, elle fut adorée, même sous la peau d'âne de barbarie gauloise qui travestissait sa noble beauté. — « *Cléopâtre,* » — raconte le vieux Pasquier, — « fust jouée devant le » roy Henri II, avec de grands applaudissements

» de toute sa compagnie, et, depuis encore, au » collège de Boncourt, où toutes les fenestres es- » toient tapissées d'une infinité de personnages » d'honneur, et la cour si pleine d'escholiers que » les portes du collège regorgeoient. Je le dis » comme celuy qui y estoit présent, avec le grand » Tournebus (Turnèbe), en une mesme chambre. Le » roy donna à Jodelle cinq cents escus de son espar- » gne, et lui fist tout plein d'aultres grâces, d'autant » que c'estoit chose nouvelle, et très belle, et très » rare. »

Ce ne fut pas tout; après la représentation, Ronsard, Baïf, Rémi Belleau, Jean de la Péruse, tous les coryphées de la Pleïade, emmenèrent Jodelle à Arcueil, pour fêter son succès dans un banquet poétique. Un bouc se rencontra sur la route; on ceignit ses cornes de lierre, on l'entraîna dans la salle du festin, et on l'offrit en prix, selon le rite antique, au poète victorieux. Ronsard a chanté cette ovation païenne dans un dithyrambe à la *Pompe du Bouc de Jodelle, poète tragique*. L'enthousiasme y tourne au délire : c'est le trépignement d'un Satyre, dansant autour de l'autel restauré de Bacchus. Les fumées de l'antiquité montent au cerveau du poète; il y voit trouble, il y voit double : il confond Paris avec Athènes, Jodelle avec Sophocle, et le petit vin d'Arcueil avec le sang du dieu, ruisselant des

grappes écrasées entre les mains des bacchantes. Chaque strophe se termine par le cri frénétique qu'elles poussaient, dans leurs courses échevelées, à travers les gorges et les forêts du Taygète :

Tout ravy d'esprit, je forcène ;
Une nouvelle erreur me mène,
D'un saut de course, dans les bois.
Iach ! Iach : j'oy la voix
Dos plus vineuses Thyades ;
Je vois les folles Ménades,
Dans les antres, trépigner,
Et de serpents se peigner.
Iach ! iach ! Evohé !
Evohé ! iach ! iach !

Relisez, aujourd'hui, ces tragédies qui inspiraient de si fanatiques bacchanales : l'Evohé de Ronsard expirera sur vos lèvres en longs bâillements. Vous n'y trouverez que les pastiches d'un écolier, qui parle grec et latin avec l'accent de la place Maubert ; les déclamations de Sénèque et les élégies du quatrième livre de l'*Enéide*, calquées à la vitre, losangée de plomb, d'une croisée gothique. On croit entendre le Janotus de Bragmardo, de Rabelais, haranguant les Muses.

La comédie d'*Eugène* a, du moins, la valeur d'un tableau de mœurs. C'est une satire, dans le goût des histoires galantes de Brantôme, à la fois raffinée et grossière, cynique et subtile. Elle exhale cette corruption parfumée à l'italienne, du temps

des Valois, qui rappelle les gants et les flacons préparés par leurs empoisonneurs florentins. Le héros de la pièce est un moine, mais nullement poussé au burlesque, comme ceux des contes et des fabliaux. Eugène est un abbé voluptueux et fin, à la ceinture relâchée et aux sandales de sultan, béatement confit dans les délices d'une grasse opulence. Il est l'amant d'Alix, la femme d'un bourgeois débonnaire, tremblant sous sa crosse seigneuriale, comme un bélier qui baisse les cornes sous la houlette de son pâtre. Arrive de l'armée un ancien poursuivant d'Alix, nommé Florimond, capitan querelleur, qui ne parle qu'en brandissant sa rapière. Mais l'abbé, secondé par son chapelain, messire Jean (lequel joue, sous le froc, le rôle que les Scapin et les Mascarille joueront plus tard sous la cape), fait si bien qu'il apaise le soldat en le mariant à sa sœur Hélène, et s'installe en maître et seigneur dans la maison du mari. — « Il faut », lui dit-il,

Il faut maintenant qu'entre nous
Tout mon penser je te décèle.
J'aime ta femme, et, avec elle,
Je me couche le plus souvent ;
Et je veux que doresnavant
J'y puisse sans soucy coucher.

GUILLAUME.

Je ne vous y veux empescher,
Monsieur ; je ne suis point jaloux,

Et principalement de vous.
Je meure si j'y nuy en rien !

EUGÈNE.

Va, va, tu es homme de bien....

Cette satire éhontée est-elle la peinture ou la caricature des mœurs monacales de l'époque? Quoi qu'il en soit, nous voilà loin des licences naïves du Moyen âge. La comédie de Jodelle est déjà rompue à toutes les roueries du vice cultivé. La figure de l'abbé a le mol embonpoint et l'épicuréisme spirituel des cloîtres pantagruéliques de la Renaissance. Écoutez-le plutôt s'arrondir dans son égoïsme, et psalmodier, en rimes nonchalantes, les béatitudes profanes de son abbaye :

En tout ce beau rond spacieux
Qui est environné des cieux,
Nul ne garde si bien en soy
Le bonheur, comme moy en moy.
....
Les rois sont sujets à l'émoy
Pour le gouvernement des erres ;
Les nobles sont sujets aux guerres.
....
Le marchand est serf du danger
Qu'on trouve au pays étranger ;
Le laboureur, avecque peine,
Presse ses bœufs parmy la plaine;
L'artisan, sans fin molesté,
A peine fuit la pauvreté.
Mais la gorge des gens d'Église
N'est point à autre joug soumise,
Sinon qu'à mignarder soy-même,
N'avoir horreur de ces extrêmes

Entre lesquels sont les vertus,
Être bien nourris et vêtus,
Être curés, prieurs, chanoines,
Abbés, sans avoir tant de moines
Comme on a de chiens et d'oyseaux ;
Avoir les bois, avoir les eaux
Des fleuves, ou bien des fontaines ;
Avoir les prés, avoir les plaines ;
Ne recognoistre aucuns seigneurs,
Fussent-ils de tout gouverneurs.

On croirait voir le prieur de l'abbaye de Thélème, assis sous sa treille, et dégustant, à petites gorgées, le vin de ses vignes.

A vingt ans de distance, de Jodelle à Larivey, le progrès est déjà sensible. Ce chanoine de l'église collégiale de Troyes en Champagne peut passer pour un ancêtre direct et légitime de Molière. Ses comédies, traduites ou imitées de l'italien, offrent un savoureux mélange d'esprit toscan et de verdeur gauloise. On les dirait filles du Panurge de Rabelais et d'une courtisane de Machiavel. Les personnages qui les remplissent ont les traits saillants et hauts en couleur des masques du théâtre antique; ils crient comme eux, dans un porte-voix, leur ridicule ou leur vice. Aucune nuance, aucune réticence, pas une de ces gazes à plis redoublés, sous lesquels l'art moderne enveloppe les sujets scabreux; mais des intrigues d'alcôve toutes crues et toutes vives, des types et des métiers de nuit portés au grand jour. Ce ne sont

pas seulement les cris de Lucine, comme dans la comédie de Plaute, ce sont ceux de Vénus qu'on entend souvent derrière la coulisse.

La cheville ouvrière des comédies de Larivey est l'entremetteuse. Le théâtre, au seizième siècle, ne craignait pas de faire voler, autour des chandelles de sa rampe, cette chauve-souris de l'amour. Dans presque toutes les pièces du joyeux chanoine, rôde, d'un pas oblique, une ignoble vieille qui brocante les mariages, rapproche les amants et manigance l'adultère. L'araignée tisse le lit nuptial des papillons amoureux. La Macette de Régnier prend du moins la peine d'assaisonner ses vilains conseils de simagrées et de patenôtres :

Son œil tout pénitent ne pleure qu'eau bénite....

Les Béates de Larivey n'y mettent pas de façons; elles tiennent boutique d'affaires véreuses, et y accrochent carrément l'enseigne de leur profession. Écoutez plutôt la Guillemette de sa comédie du *Laquais :*

« Enfin, qui est accoutumée à faire plaisir ne s'en peut garder... Maintenant que je suis cassée, j'ayde un chacun de mon conseil. Qui fait ce qui peut doit estre excusé. Il ne me faut ores mettre en jeu pour faire la monstre des belles, car je suis désormais défleurie ; mais, pour persuader quelque bonne affaire, j'en sortiray à bout, aussi bien qu'une autre ; et, toute vieille que vous me voyez, je

sçay, par la grâce de Dieu, faire beaucoup de choses!.. Il n'y a qu'une Guillemette au monde. — Vous en riez ? Si n'en pensez-vous pas pourtant moins. Vous aurez quelque jour affaire de moy : ne vous souciez.... Mais laissez-moy aller porter mes lettres. »

Les courtisanes de Larivey ne sont pas moins franches ; nos hypocrisies modernes leur sont inconnues. Elles ne jouent ni à l'ange tombé, ni à la Madeleine repentante. C'est voiles dehors et armées en course, qu'elles jettent le grappin sur les vieillards amoureux. Ces Sirènes-là ne craignent pas d'étaler leurs pinces et de montrer leurs nageoires. — Dans la comédie de *la Veuve,* une courtisane, nommée Clémence, a trompé le bonhomme Bonaventure, en se faisant passer pour sa femme, qu'il croit morte depuis dix ans. Lorsque sa ruse se découvre, elle ne fait même pas semblant d'en rougir, et se justifie à la façon de Phryné montrant sa gorge nue à l'Aréopage :

« Or je suis découverte et confesse ma faute, de laquelle je ne vous demande pardon, parce que c'est le mestier de nous austres de tromper les hommes, comme aux juges chastier les meschants. Nous cherchons les usurper et nous donnons en proye à plusieurs, afin qu'ils subviennent aux frais de nostre despence ; aprenant de la souris, qui a toujours deux ou trois niches, afin que si on en bouche l'une, elle se sauve par l'autre... Nous achetons tout, fors le jour et la nuit ; tellement que personne ne se plaint de nous, parce qu'aucun n'est contraint venir en nos maisons. Mais qui y vient, il voit écrit sur la porte, que nous ressemblons

la louve qui, ne pouvant tondre la brebis, l'escorche. Je vous prie de me rendre ce que j'ay despendu en ceste menée, car, outre que j'ay orné et repoly la maison, je vous ay fait bonne table pour vous reschauffer en l'amour; car, comme il est nécessaire que l'oyseleur despense en apas et gluaus, devant qu'il prenne les oyseaux, ainsi, au commencement, nous abandonnons tout aux hommes, afin que, pensant que nous les aymons, ils ne se donnent garde du piége que nous leur dressons. »

Que dites-vous de l'amende honorable? Voilà ce qui s'appelle mettre bas le masque et montrer le dessous des cartes. — Le bon Bonaventure, attendri par ce discours, lâche six écus pour les frais de la ratière tendue pour le prendre. Ce n'est pas payé!

Tous les personnages de ce curieux répertoire sont de ce relief et de cette couleur. On y rencontre, à l'état de vie, lançant par leurs évents des flots de citations grecques et latines, ces mastodontes du pédantisme, issus du chaos des vieilles universités, dont on contemple avec stupeur les poudreux squelettes, échoués sur de grands bancs d'in-folio : créatures informes, nées des amours d'une grammaire syriaque et d'un lexique hébraïque; animaux féroces et rébarbatifs qui se livraient parfois, à propos d'une racine grecque ou d'un vers punique, des batailles d'extermination.

Aujourd'hui que la pédanterie se peigne et s'habille, on prendrait volontiers pour des créatures apocryphes les crasseux sycophantes que Larivey

met en scène; mais toutes les comédies du temps nous confirment leur existence. Il n'en est guère où le Pédant n'apparaisse, avec son jupon noir, sa perruque de travers, ses petites jambes mal couvertes dans des bas roulés en spirales, ses besicles qui lui font les yeux du hibou de Minerve, et sa figure tachée d'encre, dont les rides ressemblent à des cornes faites aux pages d'un livre ennuyeux. Le cuistre se mêle de galanterie entre ses classes; son latin descend souvent à la cuisine, pour cajoler la servante. Voici en quel style macaronique Larivey lui fait conter fleurettes à la Gothon dont il est féru:

« *Pulcherrima mulier et columba speciosissima!* donnez permission et pardonnez à moy, homme de mérite, si ores je me monstre tant hardy et impudent, qu'ayant mis à part toute honte et verecondie digne d'un homme libre, je viens vous assaillir à l'impourveu, *veluti lupus tonsibilem pecoram*... *Nam*, à ce faire, j'ay esté contrainct par ce *furcifer*, nud, aislé et pharétré enfant de cette déesse qu'on nomme Vénus; lequel, avec un de ses traicts, m'a transvertébré ceste poitrine, *amoris vestri causa*. Donc, par vos cheveux plus que dorés, par vostre front plus qu'argenté, par vos joues plus que rouges, par vos lèvres plus que vermeilles, *per totam denique speciem* de vostre corps, je vous prie et supplie (*per Castorem et Pollucem obtestor!*) que veuillez et disposiez d'estre contente de me recevoir en vostre faveur, afin que, comme un marinier, lequel estant *hinc illuc jactitus* des fluctuantes ondes de l'amoureuse mer, je puisse *tandem* conduire ceste fresle nacelle au désiré port de vos amoureux bras, vous affirmant, *jurejurando*, qu'en courage vous me trouverez un autre Hector, en valeur un autre

César, en doctrine un autre Diogène, et en bonté un autre Caton ! »

C'est l'Amour en bonnet carré, passant sa thèse, à genoux sur un dictionnaire, et trempant ses flèches dans un encrier.

L'*Escornifleur* n'est pas d'un moins énorme comique. Imaginez le parasite antique, retrempé dans les marmites du *Pantagruel,* la ripaille incarnée, l'indigestion faite homme, le pique-assiette muni du bec et du gésier de l'oiseau de proie, quelque chose comme un bâtard de Gargantua, cherchant fortune dans les rôtisseries. Il mord, il tord, il dépèce, il engloutit, il avale, il jette les abois de la faim canine. Lorsqu'il parle, on croirait entendre un ventriloque affamé :

« O le brave homme que le seigneur Ambroise! Ce vilain avoit préparé un banquet pour faire nopces. Comme je m'y suis guédé! Comme l'alaine me flaire bon! Nous avions, d'entrée : la fricassée, le poulet en potage, le bizet aux choux, la caille sur l'assiette, et le gros coq d'Inde, tout farcy de clous de girofle, et si tendre qu'il avoit les os plus douillets que la coste d'une feuille de chou. *Item*, marchait après : une grosse poitrine de veau, les chapons, perdrix, levrault, lapereaux en croix, et pigeonneaux qui rendaient une si bonne odeur, qu'ils eussent esveillé l'appétit aux plu desgoutés. Pour l'issue, nous eusmes popelin, gateau feuilleté, tarte sciche, force fruits, force confitures...

« Je vous laisse penser comme j'ay galopé des machoires : j'en escrimois de tous costés, de manière que j'ay finalement esté contraint faire trêve avec les viandes, tant mon menton

estoit las de branler !... Ainsi, quand le hasard me vient, je m'emplis jusqu'à la gorge; mais cela ne dure rien, car si je dors tant soit peu après le repas, je fays si bonne digestion, que j'ay l'appétit plus ouvert qu'auparavant. Pour ce, j'endure mille poltronneries, mille injures et quelquefois mille blessures... Et, en effet, je ne sache qui ay meilleur estat que moy, ni qui vive plus aysément. Il vous semble peut-estre que je n'ay rien en ce monde. Regardez-moy : quelles joues sont cela? Si je n'avois de quoy les entretenir, elles ne seroient si enflées, ni mon minois tant enluminé... Que ne suis-je tout de ventre! Mon Dieu! que Nature m'a fait tort, me le faisant si petit! Regardez que c'est là! Oh! que si quelqu'un vouloit me prester le sien, comme je l'emplirois bien et à bon escient! »

Quelle abondance, quelle ampleur, quel gras fumet de victuailles! Cela fait songer à un banquet de Jordaëns, peint en pleine pâte et cuit dans son jus.

La Sorcière joue aussi son rôle dans les comédies de Larivey, où elle se montre comme une variété de la Duègne. Vers cette fin du seizième siècle, le serpent de la sorcellerie, longtemps engourdi, se redressa sur sa queue, et se remit à siffler les vieux airs du diable. L'atmosphère fut tout enfumée de vapeurs magiques. C'était le temps des Médicis et des charlatans venus à leur suite : astrologues, pipant les étoiles comme les dés du tapis céleste; nécromans, perçant des cœurs de cire avec les épingles de Vénus; apothicaires équivoques, vendant en cachette des philtres et des poisons : l'amour et la mort. — Aussi bien, voici la vieille *Méduse*, de la comédie du *Fidelle*,

qui va vous débiter le prospectus de sa pharmacie diabolique :

« Ma chère dame, voicy plusieurs choses qui ont la puissance de forcer les hommes à aimer et leur donner martel en teste. C'est à scavoir : la cervelle d'un chat, la corde d'un pendu ; escrire de la plume d'un pigeon, d'un corbeau ou d'un aigle, sur du parchemin vierge de veau ou de chevreau, certains noms et caractères ; former quelques lettres sur la main senestre, avec du sang d'un oyson, ou d'une chauve-souris, ou d'un lézard ; façonner un cœur de paste et le transpercer, à travers, d'un cousteau à manche noir; faire bouillir, en de l'huyle, des cheveux et du cambouy des cloches ; tourmenter les grenouilles, principalement les vertes ; conjurer les rats et souris et les nourrir de miel, et infinité d'autres choses. »

Ce théâtre de Larivey est plein de force comique; les originaux y abondent. Le style est la verdeur et la franchise même ; Molière lui a fait l'honneur de le piller plus d'une fois. Son Harpagon est tiré tout vif de la comédie des *Esprits*. Il y figure sous le nom de Séverin. Mêmes lamentations et mêmes cris, lorsqu'il a perdu sa cassette ! A première vue, on le reconnaît.

Le théâtre de Larivey, si large et si franc, plein de force comique et de gaieté pittoresque, est pourtant surpassé par la comédie unique qu'un jeune homme, Odet de Turnèbe, le fils de l'illustre érudit qui restaura l'hellénisme en France, écrivait vers la même époque.

Les *Contens* méritent de faire date dans notre littérature dramatique. Pour la première fois, la comédie vraiment française apparaît. Par quelques côtés encore, elle reste engagée dans les fils de l'imbroglio italien, mais elle s'y meut déjà avec une originalité libre et souple ; elle met sur pied des caractères d'une ressemblance étudiée et d'une allure soutenue. A côté de figures effrontées ou vulgaires, des personnages respectables font entendre un sérieux et décent langage. Les femmes expriment discrètement des sentiments délicats. Avec Odet de Turnèbe, la société polie fait sa première entrée sur la scène.

Le style, surtout, charme et surprend, d'abord, par son accent naturel et sa simple aisance. C'est la prose du seizième siècle, abondante et copieuse encore, mais plus légère et plus transparente. On dirait qu'elle a passé par un premier filtre et qu'elle y a déposé sa lie. Dans quelques scènes, vous croiriez entendre le prélude de la langue même de Molière. Parfois aussi ce sont ses personnages que cette comédie primitive semble nous prédire. — Le capitaine Rodomont raconte, en un endroit, ses campagnes : — « Je vous puis assurer que, à la bataille » de Moncontour, d'un seul coup donné en taille ronde, » j'ai coupé deux hommes par la ceinture : vray est » qu'ils n'estoient armez que de jaques de mailles, et de » ceste façon, je pense avoir fait mourir plus de qua-

» rante hommes, à la rencontre de Jarnac, en moins » de quinze coups..... Pleust à Dieu que vous eussiez » esté avec moi à la journée de Lépanthe ! Vous m'eus- » siez veu souvent abbattre quatre testes de Turcs » d'un seul coup d'épée ! » — N'est-ce pas ainsi que Jodelet, un demi-siècle plus tard, racontera ses exploits au siège d'Arras, et comment il y emporta une lune tout entière.

Comme dans presque toutes les comédies de l'époque, c'est une entremetteuse qui, dans les *Contens*, ourdit la trame de l'intrigue. Mais Odet de Turnèbe a singulièrement raffiné ce type que Larivey ne montre qu'à l'état cynique. La vieille Françoise de sa comédie offre un type achevé d'hypocrisie libertine. Elle se garde bien d'accentuer crûment les mauvais conseils qu'elle donne aux jeunes filles ; elle les souffle, elle les chuchotte ; c'est en le délayant d'eau bénite qu'elle leur distille son poison. Écoutez-la, prêchant en trois points à la naïve Geneviève, qu'elle ferait œuvre pie en recevant, à l'insu de sa mère, un amoureux dans sa chambre :

« Ma mie, en ma conscience, je ne vous conseille rien qui ne soit bon, et pouvez bien penser qu'estant sur le bord de ma fosse, preste de rendre compte à Dieu de ce que j'ay fait en ce monde, ne vous voudrois induire à faire chose qui peust, tant soit peu, souiller mon âme ou la vostre. Car autant vaut celuy qui tient que celui qui escorche ! La demande de Basile qui vous ayme de si bon cœur, est sainte,

juste, raisonnable. Vous avez ouy dire souvent à vostre confesseur, comme je croy, qu'il faut aymer son prochain comme soy-mesme, et qu'il faut bien garder de tomber en ce vilain vice d'ingratitude qui est l'une des branches d'orgueil, lequel a fait tresbucher au plus creux abisme d'enfer les anges qui estoient les plus belles et les plus heureuses créatures que Dieu eust faites....

« Ne seriez-vous pas une ingrate, une glorieuse, une outrecuidée, si vous ne faistes compte des justes prières de celuy qui ne voit par aultres yeux que par les vostres?.... Je m'en vay, tout de ce pas, faire dire une messe du Saint-Esprit, à cette fin qu'il luy plaise inspirer vos parents à vous donner le mari que méritez. Avisez de faire en sorte que vous soyez en la maison, pendant que vostre mère sera au sermon, laquelle j'entretiendray le mieux que je pourray. »

Quelle psalmodie pàteline de vieille diablesse tentant une vierge ! quel ron-ron de chatte de sabbat ! La Macette de Regnier ne dira pas mieux.

Les *Néapolitaines*, de François d'Amboise, rentrent dans les pastiches italiens, assaisonnés de gros sel gaulois, que Larivey excellait à faire. Il s'y trouve pourtant un personnage flambant neuf : celui d'un de ces Capitans espagnols, gonflés d'orgueil et redondants de jactance, qui secouent si comiquement leur panache, dans les pamphlets de l'époque. Don Diéghos fait, dans sa fraise, la roue d'un paon dans ses plumes. Il est un foudre de guerre et d'amour. Les forteresses et les femmes capitulent, à sa première sommation. Il enfile les cœurs au croc de

sa moustache, et renverse les escadrons au vent de sa rapière dégainée.

— « As-tu jamais veu painct le Dieu Mars? » demande-t-il à Gaster *l'escornifleur*, qui l'escorte dans ses algarades, avec une servilité goguenarde. « — Qui? Mardi-gras? » — « Ha! ha! ha! » — « Qui » donc? Celuy qu'on dict le dieu des batailles? N'est- » pas cestuy-là qui est pourtraict en une médaille » que vous portez au bonnet? » — « C'est luy-mesme, » le voylà tout faict. » — « Il me semble bien ainsi, » comme une omelette de deux œufs. » Ailleurs, don Diéghos raconte sa tournée dans une église où il attendait son valet. A l'entendre, on dirait qu'il a fait pied de grue sur un piédestal :

« Je crois qu'il s'approche de midi : Gaster m'a bien faict attendre, je ne sçai qu'il peut tant faire. Si ne me suis-je point fasché en cette grande église : car là où je promenois, il avoit bonne compaignie de femmes qu'il ne faisoit point mauvais voir. Leurs dévotions ont esté bien courtes. Je leur faisois souvent haucer les yeux, et peut estre le cœur ailleurs qu'aux saincts et aux sainctes. Je les y ai encore laissées et pense que, tant que j'y eusse esté, elles n'en fussent jamais bougées. »

Comme dans les *Contens* de Turnèbe, le style des *Néapolitaines* se distingue des comédies précédentes par un tour plus net et plus vif. Le dialogue, qui marche dans les pièces de Larivey avec une ampleur un peu lourde, circule en courant, dans la sienne, au

pas accéléré du brio scénique. — Don Diéghos, pour n'en citer qu'un exemple, peste et maugrée quelque part contre des amis qui l'ont mystifié :

« — *Voto a Dios!* ils s'en repentiront! » — « Vous en avez bien le moyen, » répond Gaster. — « Je leur couperay bras et jambes. » — « Vous ferez bien. » — « Je fracasseray tout! » — « Je le vous conseille. » — « Je tailleray tout en pièces! » — « Il n'y a ni roy ni roc qui vous en sache engarder. » — « Je lui oteray tout ce que lui ay donné. » — « C'est la raison. »

A ces répliques de valets, qui aiguisent, en l'entre-choquant, la passion du maître, vous avez reconnu une des escrimes de langage dont Molière jouera plus tard en maître. Scapin aux prises avec Léandre, Sganarelle interpellé par Don Juan, ne ferrailleront pas autrement.

CHAPITRE II

TABARIN

I. — Tabarin et les *Tabarinades*. — Adrien de Montluc. (La *Comédie des Proverbes*.) — La *Comédie des Chansons*, par un auteur inconnu. — Du Peschier écrit la première parodie : La *Comédie des Comédies*.

II. — La *Farce de maître Pierre Pathelin*. — La *Farce nouvelle du Cuvier*.

I

Quittons un instant ces premiers essais du théâtre régulier qui lentement se fonde et s'achève, pour nous arrêter devant le tréteau de Tabarin. Ce bouffon populaire a créé la farce en plein vent, inventé le boniment, improvisé la parade. Le théâtre de la Foire a, en lui, son jovial et burlesque ancêtre. Homère appelle le mont Ida : « le père des fleuves » ; on pourrait appeler Tabarin : « le père des ruisseaux ».

Tabarin était le pitre du charlatan Mondor : ses drôleries attroupaient la foule autour du tréteau de l'empirique, qui, pendant les entr'actes de ces inter-

mèdes, débitait ses opiats et ses panacées. Ce glorieux tréteau se dressait sur la place Dauphine, en face de la statue d'Henri IV, et, huit ans durant, de 1619 à 1626, le peuple de Paris fit cercle à l'entour, avalant, par mille bouches béantes, les orviétans de l'opérateur et les lazzi du bouffon. C'était une affluence, une vogue, un succès, dont peuvent donner l'idée ces jérémiades qu'un pamphlétaire du temps prête aux femmes de la rue Dauphine, furieuses de voir leurs maris débauchés par ce baladin :

« Mon mary ne bouge de ce Tabarin ; je suis tout le jour sans le voir, après cette belle farce. C'est qu'il faut aller jouer avec d'autres débauchez comme lui ; après avoir joué, il faut aller à la taverne. Tout le mal vient de ce beau chien de Tabarin. Ce n'est que depuis que ce bel homme est arrivé qu'on a esté contrainct de donner des arrests contre les filles débauchées. Et d'où pensez-vous qu'estoit venue l'épidesmie de l'an passé que de ce beau bouffon ? On s'eschauffoit tellement à cette place Dauphine que l'air en estoit tout corrompu. Et cela a été cause que le roy a tant demeuré hors de Paris, et qu'avons eu tant de pauvretés ! »

Qu'était-ce donc que Tabarin ? On n'en sait rien ou fort peu de chose. Les farces sont restées, l'histrion s'est évanoui. Il a passé, obscur et anonyme comme un masque. Son nom même n'est qu'un sobriquet tiré du manteau italien — *tabar* — dont il s'entortillait pendant ses parades. De sa personne, il n'a laissé qu'une caricature, mais d'un grossissement si

monstrueux, qu'il est difficile d'y démêler un portrait.

A en croire l'auteur des *Inventions Tabariniques*, Tabarin avait une tête allongée en pointe, comme un clocher d'église, des cheveux droits comme les dards d'un porc-épic, un nez qui pouvait passer pour l'écrin de Bacchus, et une bouche fendue jusqu'aux oreilles, « qui eust fait peur à » deux cents pains de neuf livres ». Son chapeau était célèbre ; il le pétrissait comme cire molle, et le faisait passer, d'un instant à l'autre, par toutes les métamorphoses qu'un couvre-chef peut subir. Entre ses doigts subtils, ce chapeau mirifique prenait l'expression et la mobilité d'un visage. Il se pavanait d'un air triomphant, il s'arrondissait comme le capuchon d'un gros moine, il se carrait comme le bonnet d'un docteur, il grimaçait comme la calotte difforme qu'un vieux mendiant tend aux cavaliers qui passent, du bord d'un fossé. Grâce à lui, et sans autre déguisement, Tabarin apparaissait « tantost en » courtisan, tantost en porteur de charbon, tantost » en meneur d'ours, tantost en serviteur nouveau » venu des champs, tantost en coureur de poules » maigres. Bref, » — ajoute le panégyriste de cette coiffure fantastique, — « ce chapeau, manié et retourné par son maistre, est rempli de toute sorte » de gayes perfections, au contentement de tous » ceux qui le vont voir. »

Quant aux farces de Tabarin, la poétique en est simple ; elle régit aujourd'hui encore tout le répertoire des tréteaux. Tabarin propose à son maître une question burlesque ; le maître la résout par une explication doctorale, et Tabarin la tranche par une calembredaine ou une gravelure : — « Quel est le premier né de l'homme ou de la barbe ? » — « Quelle différence il y a d'une échelle à une femme ? » — « Pourquoi on fend les marrons en les mettant cuire ? » — « Qui pourrait refaire les signes du Zodiaque, s'ils étoient tombés ? » — Vous avez la note de ces coq-à-l'âne.

Ce qu'il y a de comique dans ces rapsodies, c'est la gravité d'Œdipe, avec laquelle le maître essaie de deviner les énigmes du sphinx à oreilles d'âne qui l'interroge. Il se drape, il se rengorge, il cite ses auteurs, il remonte au déluge, il crache du grec et du latin, tandis que l'autre avale des étoupes ; puis, lorsque sa thèse est finie, lorsque, depuis l'exorde jusqu'à la péroraison, elle a passé tous les grades, Tabarin lui donne un croc-en-jambe, et, de la chaire doctorale, la fait tomber à plat sur une ordure ou sur une bêtise.

« Mon maistre, — dit Tabarin, — j'entendois, l'autre jour, un certain quidam qui disoit qu'il voudroit avoir donné cent escus et qu'il fust borgne.

« Qui sont ceux qui, à juste titre, peuvent faire ce souhait ? »

Sur quoi le Maître invoque Hippocrate et commence *ore rotundo :*

« Il faut qu'un homme soit grandement hors de soi pour avoir cette cupidité dans l'âme, Tabarin ! La veue est un des premiers organes du corps, et la plus délicate partie qui y soit, pour estre d'un admirable et incroyable structure, où l'autheur de l'Univers a enclos ce qu'il avoit de rare et d'excellent dans ce monde. Car, soit que nous considérions les deux paires de nerfs qui tirent leur origine du cerveau, ou que nous regardions l'humeur cristallin qui est au centre de l'œil, et la tunique qui ressemble à la toile de l'araignée qui l'enveloppe, etc., etc., nous trouvons qu'un homme est grandement imprudent de souhaiter la perte inestimable de la plus belle partie qui soit en lui. »

Quand il a terminé cette démonstration d'oculiste, Tabarin lui lance à brûle-pourpoint cette tabarinade :

« Les hommes qui souhaitent et désirent d'être borgnes sont les aveugles. Si vous ne me voulez croire, allez au monastère des Quinze-Vingts ; je m'asseure que vous n'en trouverez pas qui ne désire de vous voir pendre. »

La potence joue un grand rôle dans les facéties de Tabarin. On dirait que, de la place de Grève, elle projette son ombre sinistre jusque sur son joyeux tréteau de la place Dauphine. — « Maître, quel est le meilleur jardinier de Paris ? » — Le maître trace une théorie du jardinage à perte de vue, et conclut que c'est chez les princes qu'il faut s'adresser.

« Il ne faut aller chez les princes pour rencontrer le meilleur jardinier de Paris. Vous n'en sauriez trouver de plus expert que le fils de maistre Jean Guillaume; et s'il vous prend un désir de le voir, allez vous-en en Grève. C'est un jardinier extraordinaire : il n'a point sitôt planté un arbre, qu'au bout de deux heures vous y voyez du fruit! Diable! c'est une mauvaise chose que de faire des cabrioles en l'air, et quand il faut qu'un pauvre homme aille, malgré soi, faire la sentinelle à Montfaucon et garder les moutons à la clarté de la lune.... »

Ailleurs encore, il fait au bourreau cette révérence ironique :

« Entre tous les mestiers du monde, lequel trouvez-vous qui soit le plus honorable, mon maître? »

Le maître opte pour la peinture et soutient son dire, *in barbaro et baralipton :*

« Je ne le trouve pas pourtant le mestier le plus honorable, car il feroit tort à celui de maistre Jean-Guillaume. Par ma foi! Je croys, pour mon regard, que son mestier est le plus honorable de tous les mestiers. Car, premièrement, quand il veut travailler, il met ses beaux habits, et on le mène dans un carrosse à deux roues, et ce, parmi une grande affluence de peuple ; et, en signe de plus grand honneur, quand il est prest d'achever son ouvrage, chacun oste son chapeau. Voulez-vous trouver un mestier plus honorable au monde? »

Un des souffre-douleur ordinaires de la grosse plaisanterie de Tabarin est le meunier :

Ce bloc enfariné ne *lui* dit rien qui vaille.

Chaque fois qu'il le rencontre, il se bat avec lui, comme Don Quichotte se battait avec son moulin.

« Mon maître, auriez-vous bien l'esprit de me dire quelle est la chose du monde la plus hardie? » — « C'est la mort, Tabarin. » — « La chose la plus hardie du monde, c'est la chemise d'un meunier. » — « Pour quelle raison, Tabarin? » — « Parce qu'elle prend, tous les matins, un larron au collet. »

Autre guitare :

« Me diriez-vous bien quel est l'animal le plus hardy et le plus généreux des animaux? » — « Cela est hors de doute, Tabarin ; c'est le lion.... »

Là-dessus, le Maître entonne une description du lion à faire fuir le troupeau de moutons qui serait passé sur le Pont-Neuf pendant sa tirade.

« Vous vous trompez, mon maître ; je ne veux pas dire que vous avez menti, mais cela n'en vaut guère mieux. L'animal le plus hardy qui soit au monde, c'est l'asne des meuniers, parce qu'il est, tous les jours, au milieu des larrons, et toutefois il n'a aucune peur ! »

Tabarin en veut aussi aux sergents, aux tailleurs et aux procureurs ; mais la pire vengeance qu'il en tire est de les rouler dans la farine du meunier.

« Mon maître, aiguisez le tranchant de vos résolutions ; je m'en vais emmancher la serpe d'une subtile demande : — Si vous aviez enclos, dans un grand sac, un sergent, un meunier, un tailleur et un procureur, qui est-ce de ces quatre qui sortiroit le premier, si on lui faisait ouverture? »

Le Maître gratte jusqu'au sang son front magistral; il en tire des sentences latines, mais pas une réponse. Tabarin a pitié de lui.

« Je vois bien qu'il faut que je vous enseigne ce secret, mon maitre, à la charge que vous payerez pinte. Le premier qui sortiroit du sac, si un sergent, un meunier, un tailleur et un procureur estoient dedans, c'est un larron, mon maitre. — Il n'y a rien de plus asseuré que ce que je dis! »

Je voudrais citer encore, mais Tabarin est dur à la citation. Quand on parcourt son répertoire, on marche sur des choses qui ne sont pas précisément des charbons ardents. C'est le valet d'écurie de Rabelais que ce bouffon hasardeux. Il remue le fumier à la pelle; il est aussi mal embouché que les gargouilles des gouttières gothiques qui vomissent de l'eau sale à jet continu. Qui voudrait le représenter sur son tréteau malsonnant n'a qu'à se rappeler les *Manneken-piss* des fontaines flamandes. Il appartient à l'espèce de ces bas-bouffons qui sont les chercheurs de truffes de l'esprit, et dont Vico a dit avec un mépris si altier : « Pour » nous montrer que ces gens-là sont intermédiaires » entre l'homme et la bête, on a imaginé les Sa- » tyres rieurs. »

La Comédie naissante est souvent ignoble; comme l'enfant, elle salit ses langes. Avant de rire des travers de l'âme, elle rit des ignominies du corps. Elle

n'apprend la pudeur qu'en revêtant sa robe virile.

Rien de plaisant, d'ailleurs, comme l'indignation que le Maître feint d'éprouver chaque fois que Tabarin lâche une sottise par trop incongrue. Il rougit, il se révolte, il réclame l'indulgence de l'auditoire, il accable son valet de pudibondes invectives :

« O le gros porc! tu es toujours fécond en vilenies! O le gros vilain et le vrai prototype d'impudence! » — « N'avez-vous point honte de me remplir de ces discours? » — « A quoi servent les galères, que tu n'y es attaché pour tirer la rame? » — « Faut-il qu'incessamment je te reprenne de cette licence effrénée que tu as de proférer tant de vilaines paroles et tant d'équivoques! » — « Je vous défends de m'importuner davantage de vos folles demandes. »

Sur quoi Tabarin recommence de plus belle, et le Maître reprend son rôle de compère bénévole et scandalisé.

Certes, à l'exhumation de ces facéties de haute graisse, les délicats se sont bouché le nez, comme font ces personnages de l'eau-forte de Rembrandt, penchés sur la fosse ouverte d'où l'on tire un mort. Mais ceux qui, comme Montaigne, aiment du vieux Paris « jusqu'à ses verrues »; ceux qui savent qu'on a trouvé des bijoux antiques dans les égouts romains, ne craignent pas d'affronter le fumier des *Tabarinades*. Les joyaux y sont rares, mais, en revanche, le sel y abonde On est tout surpris, lors-

qu'on rôde dans ce fumier, de s'y rencontrer parfois, nez à nez, avec Molière et La Fontaine. Telle scène de Poquelin, tel apologue du Bonhomme sont sortis d'une farce de Tabarin, comme la perle sort de l'huître. Le sac, dans lequel Scapin enferme Géronte, figure dans trois ou quatre parades de la baraque du Pont-Neuf. Voici la fable du *Gland et de la Citrouille*. La Fontaine, en maraude, n'a eu la peine que de la cueillir.

« En me promenant dans le jardin, j'ay aperceu une grosse citrouille (par ma foy, c'estoit un vray tambour de Suisse !) qui estoit pendue en l'air. J'admirois comme la Nature avoit eu si peu d'esprit de dire qu'un si gros fruict fust soutenu d'une si petite queue, qui, au moindre vent, pouvoit rompre. » — « Tu accusois la Nature de ce subject ? » — « Je l'accusois d'indiscrétion ; comme, de vray, il doit y avoir une proportion *inter sustinens et sustentum*. Mais, quand j'ay esté plus avant dans le bois qui est à l'autre extrémité du jardin, j'ay bien changé d'advis. Par la mordienne, j'estois perdu si la Nature eust faict autrement ! Car, en passant par dessous un grand chesne, j'entendis chanter un oyseau qui, par son doux ramage, m'arresta tout court ; et, comme je voulois regarder en haut, un gland me tomba sur le nez. Je fus contraint d'avouer que la Nature avoit bien fait, car, si elle eust mis une citrouille au sommet du chesne, cela m'eut cassé le nez. » — « Il eust faict beau te voir, avec ton nez en écharpe, boire à la bouteille. » — « Je vous jure, par les *Géorgiques* de Virgile, mon Maistre, que c'estoit le moyen par où la Nature me pouvoit empescher de porter des lunettes en ma vieillesse ! »

On voit que la Folie fait quelquefois l'aumône au Génie. Quoi qu'il en soit, jamais fou du peuple

ne fut plus populaire que Tabarin. Outre son auditoire rustique et plébéien, il avait ses amateurs et ses sténographes qui, le crayon à la main, recueillaient, sur leurs tablettes, tout ce qui tombait de sa bouche cynique. C'est ainsi que nous ont été conservés ses *Dialogues*, jetés au vent de la Seine. Ils pourraient prendre pour épigraphes les titres de ces deux chapitres de Rabelais : — « Comment » Pantagruel, en haulte mer, ouyt diverses paroles » desgelées ! » — « Comment, entre les paroles » gelées, Pantagruel trouva des mots de gueule ! »

Tabarin devint bientôt légendaire ; son nom servit d'enseigne à toute une volée d'opuscules et de libelles drôlatiques. On fit de lui un sorcier, un tribun, un docteur. On l'envoya, aux enfers, donner l'accolade à Rabelais et guérir les brûlures des damnés avec son onguent.

« Ce fut plaisir quand il vint mettre en vente son onguent pour la bruslure ; il n'y en avoit point pour les laquais. Vous eussiez veu chapeaux, gants, mouchoirs, souliers voler sur le théâtre, parce que c'est la maladie à laquelle ils sont plus subjets en enfer que d'estre bruslés. Jamais Tabarin n'avoit esté à telles festes ; il ne sçavoit satisfaire, seul qu'il estoit, tant de personnes... Enfin il prit congé des assistants et vint saluer Rabelais, qui le reçut avec un fort bon visage, bien qu'il eust assés mal au cœur de l'avoir veu tant emporter d'argent en si peu d'heures. »

Chaque peuple, chaque époque a ainsi son his-

trion favori : Falstaff, Pulcinella, Hudibras, Karagheus, Ulespiegel, Pantalon, La Palisse, Roquelaure, Mayeux, Prudhomme, Calino. Imaginaire ou réel, le type se généralise et se pétrifie par degrés. Il arrive à rencontrer, en lui, tous les traits gouailleurs et satiriques d'une nation. Comme le Pasquin de Rome, il rit de sa bouche de marbre ébréchée par le temps, au rond-point des rues et des carrefours; et chacun vient, en passant, coller un ïambe ou une épigramme à son piédestal.

Tabarin eut une fin tragique. Son tréteau l'avait enrichi; les lazzi que, pendant dix ans, il avait jetés à la foule, étaient retombés en pluie de doublons dans son escarcelle. L'orgueil le tenta; il acheta, près de Paris, une terre féodale, s'y installa et fit le seigneur. Les gentillâtres des environs s'indignèrent de ce voisinage, et, un jour, dans une chasse, ils tuèrent le bouffon, comme un lièvre, au coin d'un bois. — *Poor Yorick !*

Un autre curieux morceau est la *Comédie des Proverbes*, d'Adrien de Montluc, seigneur de Cramail (1637), ainsi nommée parce qu'elle en contient deux mille. — Deux mille proverbes, gros et gras, crevant de trivialité et de gaillardise; une armée de Sanchos Panças qui défilent ! Écoutez plutôt ces deux valets, à table :

Alaigre : « Allons à la soupe et daubons des mâchoires. Le diable s'en pende! je me suis mordu. » — *Philippin* : « Tu es trop goulu ; en pensant manger du bœuf, tu *as* mordu du veau. »

« Et toi, tu joues déjà des badigoinces, comme un singe qui démembre une écrevisse. Morbleu ! quel avaleur de pois gris ! Vraiment, il n'oublie pas les quatre doigts et le pouce. Quel estropiat des mâchoires ! »

« T'étonnes-tu de cela ? Les mains ont été faites avant les couteaux. Mais que manges-tu là en ton sac ? Je crois que tu as le gosier pavé. »

« Tu mets ton nez partout. Tiens, tiens, ne te fâche pas, choisis ? Quel niais de Sologne ! Tu te trompes à ton profit. Je ne te trouve point tant sot ; tu aimes mieux deux *œufs* qu'une prune. »

« Laissons là l'ivrognerie et parlons de boire. Je te prie, haussons le gobelet ; nous ne boirons jamais si jeunes. Je sens bien que c'est trop filer sans mouiller. »

« Du temps du roi Guillemot, on ne parlait que de boire ; maintenant on n'en dit mot. »

« Les premiers morceaux nuisent au dernier. »

Ainsi parle cette comédie ventriloque. C'est une hotte à dictons, ramassés dans les carrefours et sous les tables des cabarets. Tous ces proverbes gaulois, qui viennent du Moyen âge, sont, d'ailleurs, singulièrement prosaïques. Ils résument le bon sens mesquin de cette bourgeoisie narquoise et médiocre qui allait, terre à terre, son petit chemin, entre le clergé et la noblesse, entre le donjon et l'église. Ils vous conseillent de vivoter, de vous méfier, de thésauriser, de rogner des liards. Si les fourmis et

les colimaçons parlaient, ils ne tiendraient pas un autre langage :

« Pierre qui roule n'amasse pas de mousse. »
« Robe de velours éteint le feu de la cuisine. »
« Les petits ruisseaux font les grosses rivières. »
« Mieux vaut encore la moitié de l'œuf que la coquille entière. »
« Haine de prince signifie mort d'hommes. »
« Ce n'est pas or tout ce qui luit. »
« Trop parler nuit; trop gratter cuit. »
« Un *tiens* vaut mieux que deux *tu l'auras*. »

Et autres sentences propres à servir d'enseignes aux gagne-petit des vieilles rues mercières.

Quelle différence avec ces proverbes orientaux, si graves et si poétiques, qui semblent tombés de la barbe odorante du roi Salomon, philosophant avec la reine de Saba !

« Sois comme le bois de sandal, qui parfume la hache qui le frappe. »
« Souvent la langue coupe la tête. »
« Si ton ami est le miel, ne le mange pas tout entier. »
« Ne cherche pas ta destinée, elle cherche après toi. »
« Tant que tu n'as pas prononcé un mot, tu règnes sur lui, mais, dès que tu l'as prononcé, tu deviens son esclave. »
« La mère d'un homme assassiné dort, mais la mère d'un assassin ne dort pas. »
« Les mules ont été demander des cornes et elles sont revenues sans oreilles. »
« Quand tu es enclume, prends patience; quand tu es marteau, frappe droit et bien. »

L'Orient frappait en paroles d'or son antique sagesse ; le Moyen âge monnayait la sienne en billon.

La *Comédie des Chansons*, d'un anonyme, n'est pas moins bizarre. Le ramage y tient lieu de langage. C'est moins une pièce qu'une volière, où les personnages, n'ayant rien à dire, chantent et s'égosillent, comme des moineaux francs. Au refrain sans rime répond le couplet sans raison ; le pont-neuf jase avec l'ariette, et la roulade donne la réplique à la ritournelle. Écoutez la sérénade du Matamore griffant sa guitare :

Laquais, pour moi toutes les dames
Brûlent d'incomparables flammes ;
Mais vainoment, pour les guérir,
Elles me font mille prières...
Ils sont bossus, les cimetières
Des dames que j'ai fait mourir!

A quoi répond, sur sa petite flûte, un berger, grand dénicheur de merles et grand voleur de baisers :

J'aimeray toujours ma Philis,
Et les roses et les lys
De sa joue,
Où se joue
Le petit enfant Amour,
Qui cueille des fleurs à l'entour.

Philis a les cheveux si blonds
Qu'ils lui couvrent les talons ;
Et los fées,
Décoiffées,
Portent envie aux beaux nœuds
Dont elle estreint mille amoureux.

Bref, on trouve, dans cet immense pot-pourri, tout ce qui se chantait et se fredonnait en France, vers l'année 1640, à la cour et au corps-de-garde, dans la hutte des bergers ou sous le balcon des Lucindes.

La *Comédie des Comédies*, du sieur du Peschier, (1639) a l'intérêt d'être la première *parodie* qui ait paru sur un théâtre en France. C'est un pastiche, moqueur et très réussi, de la manière du vieux Balzac, ce pédant magistral, sous lequel, comme on l'a si bien dit, la langue française doubla sa rhétorique. On ne pouvait mieux contrefaire l'accent grandiloque et l'emphatique allure de son style, dont les périodes défilent, à pas cadencés, comme une procession de pédagogues à vastes perruques et en robes à longues queues traînantes. Voici comment le *Docteur* — un des personnages de la pièce — raconte ses voyages :

« J'ai esté citoyen de plusieurs républiques ; j'ai veu ces hautes montagnes qui ne veulent pas que la France et l'Espagne soient à un mesme maistre, et en ay passé d'autres qui ont trois hyvers en l'année, et dont les neiges ne fondent jamais que dans le vin d'Espagne et le muscat. J'ay logé en plusieurs villes, dont les murailles sont construites d'une matière aussi précieuse que le marbre et le porphyre, et qui ont des rues pavées de dieux et de déesses de l'antiquité, et des allées bordées d'histoires d'un costé et de fables de l'autre. J'ai marché sur les Césars et sur les Pompées, et me suis promené au bord de ceste rivière sur laquelle les Romains ont faict l'apprentissage de tant de victoires, et ont commencé ce grand desseing qu'ils n'ont achevé qu'aux dernières extrémités de la terre. »

La parodie est d'autant meilleure qu'elle exagère à peine son modèle. Balzac a le génie du pathos : ses moindres billets semblent écrits sur le marbre de la tribune aux harangues. Il demande à Clio de lui prêter sa plume, pour écrire un mot. Rien d'affecté d'ailleurs : il est sublime de naissance. La littérature, comme l'histoire naturelle, a ses échassiers.

II

Maître Pierre Pathelin est l'ouvrage capital d'une littérature qu'il exprime et qu'il résume tout entière. Le quinzième siècle donne, en lui, son vivant portrait, et l'esprit gaulois son premier chef-d'œuvre. Sa raillerie sonne le glas définitif d'un monde expirant.

Un siècle avant, déjà, le Moyen âge était bien malade. Tandis que les bardes féodaux poursuivaient, rêveurs et comme enchantés, autour du cycle carlovingien, leur chevauchée monotone, les poètes populaires se glissaient dans la vie réelle, et ils observaient malignement ses vices et ses ridicules. Le *Roman du Renard* parodie, de haut en bas, la société féodale. Le clergé même subit la risée des contes et des fabliaux. On croit encore, mais déjà on s'enquiert, on

scrute, on distingue, et, tout en écoutant dévotement la messe à l'église, on regarde, à la dérobée, ce qui se passe dans la sacristie.

A la fin du treizième siècle, l'Age héroïque est à son déclin. Son idéal, attaqué par l'ironie et par l'expérience, s'écroule lentement. Les grandes visions, qui avaient ébloui et ravi les âmes, pâlissent comme des soleils couchants. Artus et Charlemagne, et tous les grands preux assis autour de la Table Ronde, n'apparaissent plus qu'à l'état de douteux fantômes : le chant du coq gaulois commence à les effacer. La Chevalerie se traînera encore, pendant deux cents ans, avec des alternatives de réaction et de défaillance ; mais le défaut de son armure est trouvé, la raillerie plébéienne y a planté son dard. D'année en année, la plaie va s'élargissant. Parfois encore la Chevalerie remonte son grand cheval légendaire ; la bête galvanisée fait bien quelques pas ; mais, comme la jument de Roland, elle a un défaut, celui d'être morte ; et bientôt elle s'abat sous son cavalier.

Lisez Rutebeuf, le rude poète du temps. Plus de grandeur, aucun enthousiasme. Ses complaintes, âcres et tristes, crient la médiocrité et la décadence. L'une d'elles surtout : *Le Débat du Croisé et du Décroisé,* peint admirablement le découragement qui s'empara du Moyen âge dans ses derniers jours. C'est une controverse entre deux chevaliers, sur la croisade

de saint Louis. Le Croisé exhorte son frère d'armes à partir, comme lui, pour la Palestine. A ses graves et pieux conseils, le Décroisé objecte des arguments prosaïques : — « Les chiens garderont-ils ses enfants? » Ira-t-il céder, pour quarante sous, cent arpents » de terre? On peut faire son salut, en restant chez » soi. D'ailleurs, la mer est trop profonde. C'est un » mot de bonne école que celui qui dit : Ce que tu » tiens, tiens-le. » Le Croisé répond de son mieux; mais ses raisons sont froides, son appel manque d'enthousiasme, et la conversion finale de son adversaire ne persuade pas.

Au siècle suivant, la poésie, en France, se dessèche et se rabougrit tout à fait; l'esprit chevaleresque s'en est retiré, la roture la marque de son sceau vulgaire. Elle dépose la cuirasse pour endosser la robe doctorale. Elle devient pédante ou narquoise, goguenarde ou alambiquée. Le *Roman de la Rose* inaugure une détestable école de métaphysique galante et d'allégories compassées. La littérature s'emprisonne dans les formes baroques de la jurisprudence. Ce ne sont qu'*Enquêtes, Arrêts d'amour, Débats, Plaidoyers, Chants royaux*. Une rhétorique, artificielle et glaciale, anéantit toute inspiration. Les meilleurs poètes du temps s'enveloppent d'une logomachie rebutante; leurs vers ressemblent aux bouts-rimés mécaniques des lauréats de la Chine. Quand la

sublime *Chanson des Trente* retentit au milieu de cette platitude, il semble qu'on entende la trompe de Roland résonner au milieu des criailleries d'un collège.

Roland se meurt, en effet. Au quinzième siècle, toute grande voix s'est tue. L'Église décline, la Science radote sous ses vieilles formules, la Politique est traîtresse et fourbe. Époque ingrate entre toutes, âge de bassesse et de ruse, sans idéal et sans foi. Son caractère est une vile finesse, sa physionomie est empreinte d'une laideur matoise, qu'on retrouve jusque dans les portraits de ses personnages. Ses rois eux-mêmes ressemblent à des échevins couronnés. Quelle morne figure que celle de Charles VII, ce roi si amèrement appelé, par l'Histoire, *le bien Servi*, triste Sire, que les effigies et les chroniques du temps nous montrent traînant ses chausses vertes, cagneux, fourbu, et tout « méhaigné de ses guerres ! » Quelle vilenie, mêlée au génie, sur le morose visage de Louis XI ! Le grand miracle de Jeanne d'Arc est son apparition, dans cette basse époque. Elle la traverse, incomprise, comme un anachronisme céleste. Entre elle et ses juges de Rouen il y a l'épaisseur d'un monde, l'écart de trois siècles. On croit voir une Sainte de légende, comparaissant devant le Grippeminaud et les Chats-Fourrés de Rabelais.

La littérature se conforme au caractère de ce siè-

cle, dont Commines a rédigé la devise dans la maxime finale de son livre : « Qui a le succès a l'honneur. » Charles d'Orléans et Villon à part, les poètes ne font qu'aligner machinalement des adages et des lieux communs prosaïques. Malgré toutes les nuances que l'érudition moderne, armée de sa loupe, a cru découvrir dans ces rimeurs monotones, on ne distingue guère l'un de l'autre : Crétin, de Molinet, et Eustache Deschamps, de Gringore.

Mais, en revanche, l'esprit populaire, jusqu'alors timide ou contenu par une trop haute atmosphère, germe et bourgeonne dans toute sa verdeur. Sa saison est venue, son milieu trouvé; il fleurit, comme dans un engrais, sur cette vulgarité qui l'entoure. Il y développe, terre à terre, ses qualités de verve et de malice, d'observation moqueuse et de bon sens goguenard. *Les Cent Nouvelles Nouvelles* tirent le conte des langes du fabliau, et le portent, dès son premier pas, à sa perfection. *Les Quinze Joyes du Mariage* donnent un modèle de satire fine et naïve. Enfin la Comédie naît, comme dans une crèche grossière, sur la Table de marbre de la vieille Bazoche. Les farces abondent, les sotties foisonnent, saynètes ébauchées et souvent informes, mais qu'illuminent, çà et là, des éclairs de génie comique. Puis, un beau jour, sous je ne sais quelle joyeuse conjonction d'étoiles, une farce immortelle, anonyme, — *proles sine*

matre creata, — jaillit de ce fatras indigeste. *Maistre Pierre Pathelin* monte sur la scène et prédit Molière.

Encore une fois, c'est bien un chef-d'œuvre, de genre subalterne, mais incontestable. La verve et la réflexion, la sagacité et l'hilarité, l'étude des caractères et l'entente de l'action scénique, rien n'y manque de ce qui fait une œuvre vivante et durable. Les contemporains ne s'y trompèrent pas. Dès qu'il parut, Pathelin devint un type populaire. Son nom entra dans la langue et y est resté. *Pathelinage* s'est joint, pour peindre l'hypocrisie, à *tartuferie* et à *papelardise*, ces mots fourrés et sournois, qui font gros dos, et jouent dans le dictionnaire le rôle des chats dans la maison.

Les grands écrivains du seizième siècle traitèrent *Maître Pathelin* en classique gaulois. Rabelais en est plein, le *Moyen de parvenir* en est tout farci ; Marot, comme l'écolier limousin du *Pantagruel*, parle souvent *pathelinois* dans ses vers.

« Ne vous souvient-il point, — dit quelque part Étienne Pasquier, — de la response que fit Virgile à ceux qui lui improperoient l'estude qu'il employoit en la lecture d'Ennius, quand il leur dit qu'en ce faisant il avoit appris à tirer de l'or d'un fumier? Le semblable m'est advenu naguère aux champs, où, estant destitué de la compagnie, je trouvay, sans y penser, la Farce de maistre Pierre Pathelin, que je leu et releu avec tel contentement, que j'oppose maintenant cet eschantillon à toutes les comédies grecques, latines et italiennes. »

Plus tard, La Fontaine y ramasse la fable : *Le Renard et le Corbeau,* tombée du bec de dame Guillemette, comme le fromage de celui de l'oiseau criard. Le Scapin de Molière, cherchant des stratagèmes, va en consultation chez l'avocat gothique. Les paysans de Dancourt ont Agnelet pour ancêtre. Ce petit bouquin de haute graisse a fécondé tout un coin de l'esprit français !

Avec quelle vérité, dès la première scène, le vieux poète a *pourtrait,* pour parler sa langue, la figure chafouine et vulpine de l'avocat, en quête d'une robe neuve ! Quelle odeur de chicane, quelle poussière de greffe il exhale ! — Et le drapier ! — N'est-ce pas la bourgeoisie du quinzième siècle incarnée, le marchand avaricieux et thésauriseur des vieilles rues mercières, assis entre son aune et sa chandelle, et guettant le chaland, à travers le vitrage crasseux, losangé de plomb, de sa noire boutique? Leur premier dialogue est une scène de haute comédie. Nous y rencontrons déjà Molière, qui y trouve et y prend son bien. Pathelin, pour amadouer Guillaume, se vante d'avoir connu son père :

« Qu'étoit-ce ung bon marchand et sage ! »

Il lui demande des nouvelles de sa tante Laurence :

« Que la vy-je belle,
Et grande, et droite, et gracieuse ! »

Éraste s'est rappelé cette entrée de larron en foire, lorsqu'il aborde M. de Pourceaugnac, en lui dénombrant toute sa parenté : — « Madame votre tante, » comment se porte-t-elle ? » — « Elle est morte de- » puis six mois. » — « Hélas ! la pauvre femme ! Elle » était si bonne personne ! » — Plus loin encore, lorsque Pathelin, tout en faisant l'oraison funèbre du père défunt, manie le drap qui lui tire l'œil, le caresse avec convoitise et s'écrie avec componction :

« Que ce drap icy est bien faict !
Qu'est-il souef, doulx et traictis ! »

On se rappelle Tartufe, tâtant amoureusement la robe d'Elmire :

« L'étoffe en est moelleuse....
On travaille aujourd'hui d'un air miraculeux. »

N'est-ce pas encore un trait de tartuferie excellent, que le denier à Dieu qu'il paie dévotement, avant d'entrer en marché :

« Dieu sera
Payé des premiers ; c'est raison :
Vecy ung denier ; ne faison
Rien qui soit, où Dieu ne se nomme ! »

Toute la scène du marchandage est une merveille d'astuce stratégique. Le renard de la fable, évoluant autour de l'arbre où perchent les poulets d'Inde convoités, n'est ni plus souple, ni plus prestigieux que

Pathelin, tournant autour des six aunes de drap qu'il veut enlever à crédit. Il distrait la vieille défiance du marchand par toute sorte de propos en l'air; il l'allèche par le fumet de l'oie à la broche qu'il l'invite à venir manger au logis; il l'éblouit par la monnaie de singe, qui chatoie perfidement entre ses doigts subtils, tachés d'encre et graissés d'épices. Si bien que maître Guillaume lâche enfin le précieux paquet, que l'avocat emporte, comme s'il avait le guet à ses trousses. — On va plaindre le drapier leurré, mais voyez-le frottant ses mains sèches, râpées par le maniement des écus, et se félicitant d'avoir dupé son chaland :

« Ils ne verront soleil ny lune,
Les escuz qu'il me baillera....
....
Ce trompeur-là est bien bec jaune,
Quand, pour vingt et quatre sols l'aulne,
A prins drap qui n'en vaut pas vingt ! »

Car tout le monde, le juge excepté, vole plus ou moins dans cette farce spirituellement immorale : quatre fripons sur cinq personnages. Si l'avocat est le voleur, sa femme Guillemette est la recéleuse. On voit d'ici son œil de pie serrant dans son nid la bague ou la fourchette dérobée, sa bouche serrée, ses traits durs et aigres, dénués de toute grâce, tels qu'on les retrouve dans les portraits peints et sculptés des bourgeoises du temps. Digne commère de ce fin

compère! Si le ménage fait fortune un jour, Quentin Matsys pourra en faire un de ces couples d'usuriers qu'il a représentés si souvent : mari et femme, assis à une table jonchée de monnaies, et penchant parallèlement leurs yeux aigus, leurs nez acérés, sur un registre de comptes ou sur une balance chargée de doublons.

La pièce tourne à la facétie avec Pathelin contrefaisant le mourant, lorsque le drapier vient lui réclamer son argent, et l'étourdissant de grimaces, de cauchemars, de jargons, jusqu'à ce qu'il détale, l'esprit halluciné et l'intellect à l'envers. Mais les bouffonneries de Molière sont en germe dans les cocquesigrues du vieux poète ; c'est l'étincelle d'où jailliront ses fusées. Des traits du plus fin comique se mêlent, d'ailleurs, aux extravagances de la scène. Quoi de plus plaisant que dame Guillemette pinçant le bec et faisant la prude pour éloigner le marchand ?

« Sans faute, si me voulez croire,
Vous yrez un peu reposer :
Car moult gens pourroient gloser
Que vous venez pour moy céans. »

Quoi de plus drôle encore que l'ahurissement de Guillaume ! Il finit par douter de sa créance même, ne sait plus s'il veille ou s'il rêve ; son drap lui fond sous la main. Dans ces perplexités obscures, l'oie promise, rôtissant devant l'âtre en flammes, lui apparaît

comme un point de repère, et il s'y raccroche à tâtons.

« Et maugrebieu ! suis-je en poinct?
Par la feste Dieu ! je cuidoye
Encor... Et n'avez-vous point d'oye
Au feu ? »

Ce sont là autant de trouvailles de la plus franche gaieté, du meilleur aloi. Un connaisseur, s'il y en avait de ce temps, aurait pu crier au poète, comme fit à Molière, deux cents ans plus tard, un spectateur qui assistait aux *Précieuses Ridicules :* « Courage, Pathelin ! Voilà la bonne comédie ! »

Le personnage le plus original de la pièce n'est pourtant pas encore en scène. Le voici qui survient, empaqueté dans une peau de bouc, l'œil torve et bas, la bouche ouverte par un rictus imbécile. C'est Agnelet, le pâtre brut, à peine distinct du troupeau qu'il mène. Et cette bête habillée va jouer sous jambe l'avocat, le juge et son maître : le bélier attrapera les renards. Agnelet se renferme dans sa bêtise, comme sous une carapace protectrice, devant le drapier qui vient de le citer en justice ; il n'entend rien à ces griefs, ne sait pas ce dont on l'accuse, ni ce que lui voulait le sergent à verge, *Ne scay quel vestu de rayé*, qui lui a porté son assignation :

« Il m'a parlé de vous, mon maistre,
Et ne scay quelle ajournerie ;

Quant à moy, par saincte Marie!
Je n'y entends, ne gros, ne gresle. »

Mais, avec Pathelin, Agnelet soulève son masque stupide ; il sait qu'un avocat est un confesseur qui ne refuse jamais l'absolution à l'argent comptant, et il lui avoue, sans vergogne, les hécatombes qu'il a pratiquées dans le troupeau de son maître :

« Que voulez-vous que je vous die?
J'ay cecy tant continuó,
J'en ay assommé et tué
Tant, qu'il s'en est bien aperçu. »

Mais Agnelet, en paysan qu'il est, a, dans les brouilleries de la chicane, la confiance du sauvage dans les grimoires de la sorcellerie :

« Je scay bien qu'il a bonne cause ;
Mais vous trouverez bien tel clause,
Se voulez, qu'il l'aura mauvaise. »

La scène du tribunal est célèbre et mérite pleinement sa réputation. L'étonnement de Guillaume reconnaissant son voleur dans l'avocat d'Agnelet ; la confusion qu'il fait de sa bergerie et de sa draperie ; les deux histoires qu'il embrouille, dans un galimatias chimérique, de brebis aunées et de draps tués ; le juge trépignant dans sa chaire, comme un diable dans un bénitier, et le ramenant à ses moutons d'une voie glapissante ; puis Agnelet qu'il interroge, et qui, sur la leçon que lui a faite Pathelin, ne répond à ses

questions, que par un *Béé* chevrotant; l'avocat traduisant à sa guise ce bêlement idiot, déroutant, par ses arguties divagantes, le drapier affolé déjà, et lui reparlant bêtes à laines, lorsque celui-ci réclame son drap escroqué; le juge qui s'irrite de plus en plus, et finit par renvoyer le berger absous, le drapier au diable; tout cela compose un tableau d'une gaieté, d'une vie, d'un mouvement, d'un éclat comique, que Racine, dans ses *Plaideurs* même, n'a pas surpassé.

La moralité de la Farce, c'est le disciple en fourberie, qui en remontre à son maître; c'est Agnelet restant sous la toison dont Pathelin l'a couvert, et continuant à bêler, lorsqu'on lui réclame les écus promis :

« Béé ! »
— « Me fais-tu manger de l'oye ?
Maugrebieu ! Ay-je tant vescu,
Qu'un bergier, un mouton vestu,
Un villain paillard me rigolle ? »
— « Béé..... »
....
— « Par sainct Jean ! tu as bien raison !
Les oysons menent les oyes paistre.
Or, cuidois-je estre sur tous maistre
Des trompeurs d'icy et d'ailleurs,
Des forts coureux, et des bailleurs
De parolles en payement,
A rendre au jour du Jugement :
Et un bergier des champs me passe ! »

A l'envisager d'un certain côté, Agnelet prend une physionomie presque redoutable. Figure de Jacque-

rie, au regard oblique, qui rit d'un mauvais rire, dans sa barbe au poil hérissé. L'ironie bestiale du sauvage s'y mêle à l'air méchant de l'esclave. Elle rappelle ces rustres, aux pieds de faune, qui portent, sur leurs épaules trapues, les corniches des vieilles cathédrales. Ils ricanent, ils grimacent, ils se regardent, les uns les autres, d'un air goguenard, comme s'ils complotaient de se retirer tout à coup, et de laisser l'édifice qu'ils soutiennent s'écrouler et tomber à terre.

III

La risée, la dérision, la parodie perpétuelle de ces farces et de ces sotties, c'est le mariage et le mari, le mari surtout. Pour nous, modernes, ce masque typique du théâtre a deux aspects : d'un côté, le profil grotesque de Georges Dandin ; de l'autre, le profil terrible d'Othello. Mais le Moyen âge n'a jamais vu que le premier de ces deux visages, et ses bateleurs dramatiques se tordent de rire en le regardant. Ce rire finit même par vous attrister, tant il est bruyant et impitoyable. Aucune poésie, aucun sentiment, pas une lueur d'amour ou de compassion. La femme ne vous apparaît jamais, dans ces rudes ébauches, coloriées à la façon des enseignes, que sous la

face d'une virago méchante et criarde, traînant, par les cornes, son bœuf conjugal, qui la suit morne et résigné, en poussant çà et là de mélancoliques beuglements. Quelquefois pourtant, il regimbe contre l'aiguillon. Ainsi, dans la *Farce nouvelle, très bonne et fort joyeuse du Cuvier*, Jaquinot commence par se lamenter sur son sort et maudire en jérémiades le jour de ses noces :

« Le grand dyable me mena bien,
Quand je me mis en mariage ;
Ce n'est que tempeste et orage,
On n'a que soucy et que peine. »

Mais survient sa belle-mère, grondeuse et radoteuse, comme une fée Carabosse, qui joint sa voix cassée à la voix aigre de sa fille ; et Jaquinot, assourdi par ce charivari domestique, crie merci, et promet d'obéir. La vieille lui enjoint alors de coucher par écrit toutes les corvées, obligations et redevances, qu'il doit à sa femme :

« Pour vous mieulx souvenir du faict,
Il vous convient faire ung rollet,
Et mettre tout en ung feuillet
Ce qu'elle vous commandera. »

La femme dicte, Jaquinot écrit. Il fera vœu, d'abord, d'obéissance perpétuelle ; puis il lui faudra se lever tous les matins le premier, faire chauffer au feu la chemise de madame, et, si l'enfant se réveille,

« Il vous fauldra estre songneux
De vous lever pour le bercer,
Pourmener, porter, apprester,
Parmy la chambre, fust minuit ! »

« Est-ce tout? » reprend le bonhomme, résigné au rôle de père nourricier, pour avoir la paix. — « Après, s'écrient, en alternant, la mère et la fille, dans un duo acariâtre :

« Après, Jaquinot, il vous faut
Boulanger, fournier et buer,
Bluter, laver, essanger,
Aller, venir, trotter, courir,
Peine avoir comme Lucifer,
Faire le pain, chauffer le four,
Mener la mousture au moulin,
Faire le lict au plus matin,
Sous peine d'être bien battu.
Et puis mettre le pot au feu,
Et tenir la cuisine nette.... »

Pour commencer cette vie de misère, sa femme le mène à la cuve et lui fait battre le linge en lessive. Mais le pied manque à la mégère, et elle tombe dans le cuvier rempli jusqu'au bord. Alors son ton change ; elle pleure, elle supplie, elle demande grâce et miséricorde :

« Mon Dieu, soyez de moi records !
Ayez pitié de ma pauvre âme !
Aydez-moi à sortir dehors...
Ou je mourray par grand diffame.
Jaquinot, secourez votre femme,
Tirez-la hors de ce bacquet ! »

A quoi Jaquinot répond, en croisant ses bras :

« Cela n'est pas dans mon rollet.
LA FEMME.
Mon bon mary, sauvez ma vie !
Je suis jà toute esvanouye ;
Baillez la main un tantinet.
JAQUINOT.
« Cela n'est point dans mon rollet.

Et il se met à le relire, d'un bout à l'autre, avec componction.

LA FEMME.
« Hélas ! qui à moi n'atteindra,
La mort me viendra enlever.
JAQUINOT, lisant son rollet.
Boulanger, fournier et buer,
Bluter, laver et cuire.....
LA FEMME.
Tost pensez de me secourir !
JAQUINOT.
Aller, venir, trotter, courir...
LA FEMME.
Jamais ne passerai ce jour !
JAQUINOT.
Faire le pain, chauffer le four...
LA FEMME.
Ha ! la main ! Je tire à ma fin !
JAQUINOT.
Mener la mousture au moulin... »

N'est-ce pas là un comique brut, qui ne demanderait qu'à être taillé pour briller du feu le plus vif? La Fontaine a trouvé bien des contes, Molière bien des scènes dans ces bouquins de haute graisse. On y découvre presque tous les types comiques de la scène du dix-septième siècle, à l'état primitif et rudimen-

taire: Arnolphe, George Dandin, Sganarelle, Gorgibus, s'y cachent sous des enveloppes rebutantes; la bourgeoisie de ce vieux temps est mal léchée et mal embouchée. Valère et Léandre, peu dégrossis encore, s'appellent le *Gualland* ou le *Badin;* la soubrette s'appelle la *Chambrière*, et donne à sa maîtresse de cyniques conseils d'entremetteuse. C'est l'immonde chrysalide d'où s'envoleront, un jour, étincelantes de rires et diaprées d'esprit, Lisette, Marton, Dorine, Suzanne, toute la volée lutine des caméristes et des suivantes. La femme n'a pas l'élégance et la délicatesse des Aramintes et des Célimènes, mais elle essaie, avec une gaucherie gothique, les coquetteries et les ruses que perfectionneront plus tard les grandes dames de Molière et de Marivaux.

Si les perles sont rares dans ce fumier, en revanche le sel y abonde. Une verve franche, spontanée, imprégnée de bon sens et de couleur populaire, supplée à son défaut de grâce et de goût. Ce vieux Théâtre forme une sorte de musée flamand du Moyen âge. Ce sont des Téniers, crus et sans nuances, mais remplis de réalité et de vie. Leurs sujets ne sont guère plus compliqués que ceux du peintre d'Anvers; et, de même que Téniers nous amuse avec un paysan qui s'enivre, un charlatan qui braille ou une vieille femme à qui on arrache une

dent, de même les rimeurs inconnus qui ont griffonné sur leurs genoux, en plein carrefour, ces comédies volantes, nous intéressent à la *Farce nouvelle d'un savetier nommé Colbain, fort joyeuse, lequel se maria à une savetière*, et à celle de *Mahuet, badin, natif de Baignolet, qui va à Paris, au marché, pour vendre ses œufs et sa cresme, et ne les veult donner, sinon au prix du marché.*

Maris trompés, maris jaloux, varlets voleurs, moines luxurieux, verts galants, écoliers libertins, pédants barbouillés de latin, procureurs graissés d'épices, ivrognes empourprés d'hypocras ; rixes de ménages, caquets de voisines, consultations de matrones, commérages des *chambrières*, qui « vont à la messe » de cinq heures, pour avoir de l'eau beniste, » et qui jasent autour du bénitier, comme autour d'un puits de village ; stratagèmes de larrons, subtilités de clercs, brutalités de gens d'armes, tout le quinzième siècle populaire est là, vivant, grouillant, fourmillant et patoisant, en rimes saugrenues, l'histoire de la rue, la légende de la confrérie, la chronique du quartier et de la journée.

L'esprit français naît et se débrouille, dans ces rapsodies, informe encore et souvent ignoble. Sa parole est embarrassée et sa pensée est confuse : ce sont jeux de vilain que ses gentillesses. Mais, de temps à autre, un éclair de malice, une échappée de bon sens,

un éclat de rire intelligent et vif, illuminent cette obscure physionomie d'enfant barbare. Sous la crasse qui la couvre, sous les grimaces qui la défigurent, vous reconnaissez ces traits expressifs, sensés, spirituels, qui, en s'épurant et en se formant à travers les siècles, vont devenir le vaste front de Rabelais, le regard perçant de Molière, la lèvre vibrante de Voltaire.

Il a déjà une qualité qui ne lui fera jamais défaut, l'ironie ; une ironie hardie et familière, qui touche à tout et que rien n'étonne. Ces pauvres diablesses de Farces et de Sotties, filles du tréteau et coureuses des rues, ne craignent nullement de plaisanter les seigneurs ; et alors le rire devient plus amer, leur huée est plus âpre, leur sarcasme plus dur et plus incisif. Ainsi, dans la *Farce du gentilhomme, Lison, Naudet et la damoyselle*, nous voyons le bonhomme Naudet, un manant taillable et corvéable, qui laisse tranquillement son seigneur séduire sa femme ; il le sert même à table, lorsque ce seigneur lui fait l'honneur de venir le *tromper* dans sa métairie, et il ne réclame pas quand on le congédie, au dessert :

« Naudet, monte sur mon cheval,
Et t'en va, au long de ce val,
Bien doulcement te promener.... »

Ainsi fait Naudet ; seulement, au lieu d'aller rêver par la campagne, au chant du coucou, Naudet se di-

rige vers le château de son doux maître, où s'ennuie la damoyselle délaissée. Je ne sais trop comment se fait la chose ; mais la revanche est complète. Tandis que Jupiter enjôle la femme du Satyre dans sa hutte de chanvre, le Chèvre-pieds le remplace auprès de Junon, sous les lambris de l'Olympe. Le gentilhomme, trouvant, au retour, sa place prise, veut se fâcher, mais Naudet lui répond par cette moralité finale :

« Il ne faict pas bon d'estre ensemble
Naudet et Monsieur, ce me semble.
Ce vous seroit grand déshonneur,
Qu'on fist un Naudet de Monsieur.
Quand de Naudet tiendrez le lieu,
Naudet sera Monsieur, par Dieu !
Gardez donc votre seigneurie
Et Naudet sa naudeterie.
Si tenez Lison, ma fumelle,
Naudet tiendra madamoyselle.
Ne venez plus naudetiser,
Je n'iray plus seigneuriser.
Chacun à ce qu'il a se tienne !
Et, affin qu'il vous en souvienne,
Croyez-moy qu'il faut, mon amy,
A trompeur trompeur et demy.
Pourtant, que plus ne vous advienne ! »

Ce manant narquois et sournois, qui contrefait la bêtise, reparaît souvent dans les facéties du Moyen âge. L'Agnelet de la *Farce de Pathelin* en offre un type bien connu.

Ces Farces irrévérencieuses ne respectent pas même l'Église ; elles mêlent les versets des psaumes à leurs bouffonneries, font chanter du plain-chant à

leurs coq-à-l'âne, et traitent les moines comme les traitaient les statuaires du temps, qui leur faisaient vomir l'eau sale des gouttières. Parfois même, après avoir bouffonné dans la sacristie, elles prennent leurs coudées franches sur l'autel. La *Farce nouvelle, très bonne et fort joyeuse, de la résurrection de Jenin Landore*, nous montre un fantôme grotesque revenant du paradis, et en rapportant à sa femme et à son curé toute sorte de nouvelles baroques et triviales : Saint Michel tient une femme, et non pas un diable sous ses pieds; on a été obligé de bâtir un paradis à part pour les Lansquenets et les Suisses, et de les consigner dans cette caserne céleste, car, malgré leur petit nombre, ils mettaient tout au pillage; il n'y a qu'un avocat au ciel; « mais de procureur », dit Jenin Landore,

« Je le dirai devant chascun,
Je n'y en ay veu pas un.
La vérité vous en rapporte :
Il en vint un jusqu'à la porte.
Mais, quand vint à entrer au lieu,
Il rompit tant la teste à Dieu,
Qu'on le chassa hors de céans. »

Il a appris, au paradis, un grand secret, celui de faire taire les femmes :

« Et comment Jenin ? »
— « Baillez-leur à boire.
Car je croy, tandis qu'elles bevront
Que alors point no parleront. »

Comme il se met à parler latin, et que sa femme s'en émerveille :

« C'est du latin de paradis,
Qui m'avoit enflé tout le corps,
Si ne l'eusse bouté dehors,
Crevé feusse pour tout certain. »

La visite faite, le ressuscité dit bonsoir à la compagnie et rentre dans l'éternité, comme un diable à surprise dans sa tabatière.

Est-ce étrange ! est-ce explicable ! Cet autre monde que le Moyen âge n'entrevoyait qu'avec tremblement, ce mystérieux abîme d'où Dante était sorti, le visage pâle et les cheveux droits, voilà qu'il en sort un bouffon, un bateleur, un marchand de fausses reliques, enfariné de béatitude et coiffé d'une queue rouge, en guise d'auréole ! Pourtant, ce siècle avait encore la foi, il bâtissait encore des cathédrales, il enluminait encore des missels. Tout à côté de ces facéties effrontées, reluisent, d'un jour de vitrail, de petits *Mystères* dévots et naïfs,

Où l'on voit Dieu le Père en habit d'empereur.

C'est *La vie et histoire du maulvais Riche, à treize personnages, assavoir le maulvais Riche, sa Femme, le Ladre, le Prescheur, Trote-menu, Tripet, cuisinier, Dieu le père, Raphaël, Abraham, Lucifer, Satan, Rahouart, Agrappart.* C'est *Le*

Chevalier qui donna sa femme au Diable; à dix personnages, assavoir : Dieu le père, Nostre-Dame, Gabriel, Raphaël, le Chevalier, sa Femme, Amaury escuyer; Anthenor escuyer; le Pipeur et le Diable. C'est encore *Le Desbat du Corps et de l'Ame*, dialogue terrible, où l'âme d'un damné reproche sa damnation au corps qui l'a souillée, et l'ajourne au Jugement dernier, pour venir brûler et grincer des dents avec elle.

Comment expliquer ces contradictions: la voix qui chante à côté de la voix qui raille; le tréteau cynique adossé au lutrin mystique? Ces lazzi qui nous scandalisent ne sont que niches d'enfants de chœur, malices de clercs, débauches de chantres, jouant, sans y prendre garde, avec les burettes de l'autel, comme avec les verres du cabaret d'où ils sortent.

CHAPITRE III

CORNEILLE

I. — Origines espagnoles du Cid. — *Le Romancero.*
II. — Le *Cid* de Corneille.
III. — *Polyeucte.*
IV. — *Cinna.*
V. — *Le Menteur.*
VI. — *L'Illusion comique.*
VII. — La Psyché antique. — Corneille et Molière : *Psyché.*

I

Le *Cid* de Corneille nous paraît excéder la mesure humaine ; mais il reprend une taille presque moyenne, lorsqu'on le rapproche du vieux Cid original des Chroniques et des Romances castillanes. Pour le contempler dans toute sa hauteur, il faut le chercher au *Romancero*, cette Iliade anonyme, cette nécropole abrupte et grandiose de l'antique Espagne. Là dorment enfouies des âmes démesurées, des passions superbes, des cœurs purs et durs comme le diamant, et, comme lui, enveloppés de pierre ; là gisent, sous des croix ou des turbans

sculptés, des géants de droiture et de loyauté. Là vous trouverez le Campeador enterré debout, sur son cheval Babiéça, la main sur la poignée de sa grande épée Tizona : « Il ne semble pas mort, mais vivant et très honoré. »

Certes, la scène de Corneille, où Don Diègue pousse son fils à la vengeance, en lui montrant sa joue, chaude encore du soufflet du Comte, est d'une vigueur admirable ; mais qu'elle est autrement saisissante et forte dans le récit du *Romancero !* — Le vieux Diègue, souffleté, s'est retiré dans son château, comme un lion blessé dans son antre. Il ne mange plus, il ne dort plus ; il rumine son affront, en grondant dans sa barbe blanche, et ne veut plus voir le soleil. En face de ses amis, il garde un sombre silence « craignant que le souf- » fle de son infamie ne les tache ». A la fin, il s'asseoit dans son fauteuil à dossier de cuir ; il fait venir ses enfants, depuis le plus grand jusqu'au plus petit, et, à mesure qu'ils s'arrêtent devant lui, il serre leurs jeunes mains entre ses vieux poings musculeux, jusqu'à leur faire craquer les os.

« — Assez ! seigneur ! » s'écrient les enfants en larmes. Lâchez-nous au plus tôt, car vous nous tuez ! »

Quand vint le tour de Rodrigue, ce ne furent ni des plaintes ni des larmes que lui arracha la

douleur, mais des cris de rage et des regards courroucés.

« Lâchez-moi, père, dans cette mauvaise heure ; lâchez-moi dans cette heure mauvaise! Car si vous n'étiez point mon père, je ne prendrais point satisfaction en paroles, mais, avec cette même main, je vous arracherais les entrailles, et mon doigt vous fouillerait comme un poignard ou comme une dague. »

Alors le vieillard, pleurant de joie : « Fils de mon » âme — s'écrie-t-il, — que ta colère me plaît! » Puis, il lui conte son injure, lui donne sa bénédiction et sa grande épée, et l'envoie tuer l'offenseur. — Il n'y a rien de plus grand, dans les poésies primitives, que cette farouche et sauvage épreuve: question extraordinaire de la rude paternité des vieux temps; morsure de vieux lion, essayant sa dent sur ses lionceaux, pour éprouver leur courage.

Le Cid va combattre le Comte, et, après l'avoir tué, il lui coupe la tête; car, dans cette Espagne chrétienne, aux prises avec l'Afrique musulmane, l'épée prenait la cruauté du cimeterre, à force de ferrailler avec lui; elle décapitait ses vaincus. Triomphant, comme le jeune David, Rodrigue retourne vers son père, qui pleurait, assis, les coudes sur sa table. Il lui rapporte la tête du Comte qu'il tient par les cheveux, toute ruisselante d'un sang noir; et, le tirant par la manche :

« Père, lui dit-il, vous voyez ici la mauvaise herbe, afin que vous mangiez de la bonne... Maintenant il y a des mains qui ne sont plus des mains, et cette langue n'est plus une langue. »

Et le vieillard, se redressant en sursaut, comme un lion à jeun, auquel on apporterait sa pâture :

« Sieds-toi à table, fils, où je suis, au haut bout; car celui qui apporte une telle tête doit être à la tête de ma maison. »

Corneille a civilisé de son mieux cette féroce Espagne des vieux âges. Le Cid, dans sa tragédie, tremble et s'humilie devant Chimène, après qu'il a tué son père. Tout au contraire, le Cid des *Romances*, la brave et la provoque par des rodomontades injurieuses. Il passe et repasse, en faisant piaffer son cheval, devant la fenêtre à grillage, d'où l'orpheline l'invective; il lâche ses faucons sur son colombier. Lorsque dona Chimène vient se plaindre au roi, elle lui montre, pour l'émouvoir, ses jupes teintes du sang de ses tourterelles, méchamment mises à mort par les gerfauts de Rodrigue.

« J'ai envoyé vers lui, pour m'en plaindre ; il m'a fait menacer qu'il couperait les pans de ma robe à un endroit honteux; qu'il forcerait mes demoiselles mariées ou à marier. Il a tué un petit page sous les pans de ma jupe. Un roi qui ne fait point justice ne devrait point régner, ni chevaucher, ni chausser ses éperons d'or, ni manger pain sur nappe, ni se divertir avec la reine,

ni entendre la messe dans un lieu consacré, parce qu'il ne le mérite pas. »

C'est dans le *Romancero* qu'il faut entendre Chimène. Elle plaide sa cause, dans la tragédie de Corneille; ici, elle crie et elle maudit à pleine bouche. Sa complainte a l'accent guttural et rauque du *gridatu* des Vocératrices de la Corse. Elle demande à brûle-pourpoint au roi débonnaire qui l'écoute avec un embarras indulgent, la tête ou la main de Rodrigue. Pas de milieu : l'amour ou la vengeance ; son lit ou son échafaud. Tandis que la Chimène cornélienne essaie de retirer son cœur au meurtrier de son père, et ne le lui rend, pour ainsi dire, que morceau par morceau, à la dernière extrémité d'un ressentiment poussé à bout, la Chimène du *Romancero* le lui apporte tout d'abord, entier, à son choix, enflammé de haine ou brûlant d'amour.

« Je suis fille de Don Gomez; Don Rodrigue l'a tué avec vaillance, et je viens vous demander une grâce. Et cela est que, ce Don Rodrigue, je vous le demande pour mari. Il m'a fait trop de mal pour ne pas me faire quelque bien. Je lui pardonnerai la mort de mon père, s'il veut bien se rendre à cela. »

Quelle différence de nature et de race ! Notre Chimène essaye de se plier au joug du devoir et des convenances ; celle du *Romancero*, front étroit et grande âme, accepte d'emblée et résolument la loi

barbare d'après laquelle le sang se rachète, comme chose de peu de prix et fait, en fin de compte, pour être versé. Elle retourne, au profit de son amour, le talion qui régit les sociétés primitives : cœur pour tête !

Le roi octroie à Chimène sa requête. Rodrigue consent à l'épouser de grand cœur. Alors se déroule la pompe naïve et homérique de leurs noces, telles qu'on se figure celles de Nausicaa épousant quelque fils de roi, pasteur d'hommes et de bœufs. Rodrigue met une culotte courte à bordure violette, des chausses tudesques à pointillés rouges, « comme » on en portait dans ces bons siècles d'or ». Il chausse des souliers en cuir, passe un pourpoint de satin noir, à manches larges et piquées, « que » son père avait baigné de la sueur de trois ou » quatre batailles, » et, par-dessus, une veste de peau à crevés, « en souvenance et mémoire des nom- » breuses trouées qu'il avait faites ». Il se coiffe d'un bonnet en drap de Courtrai, avec une plume de coq ; son manteau est doublé de peluche ; son épée, « l'enragée Tizona », pend à son côté. — « Pour aller à l'église recevoir la bénédiction, oh ! » comme il montre sa prestance ! comme il était » sorti beau cavalier ! »

Dona Chimène n'est pas moins brave, ni moins chamarrée, avec sa coiffe à fleurs de chardon ; ses

mules d'écarlate et sa robe de drap fin de Londres, brodée et bien juste à sa taille.

Son collier comptait huit grosses médailles, entre lesquelles était suspendu un Saint Michel, que l'on estimait autant qu'une ville, rien que pour la main-d'œuvre.

Avant de donner à Chimène sa main et son premier baiser, le Cid, tout troublé, lui dit en la regardant :

« J'ai tué ton père, Chimène ; mais en toute loyauté. Je l'ai tué d'homme à homme, pour venger un outrage bien certain. J'ai tué un homme, mais c'est un homme que je rends ; car me voici à ton commandement. Pour remplacer ton père mort, tu as acquis un époux honoré. » — Cela parut beau à tous, on loua l'esprit et le jugement du Cid.

Ils s'avancent, la main dans la main, par la rue sonore et joyeuse. Des tapis pendent aux fenêtres, des branches de houx jonchent le pavé; une mascarade populaire festoie les mariés.

Pélage se montra sous un déguisement de taureau, fait avec des étoffes rouges ; d'autres masques le suivaient, et aussi une danse de laquais. Antolin parut, de même, sur un âne, et Pelaez avec des vessies qui faisaient courir tous les enfants après lui. Le roi fit donner seize maravédis à un laquais, parce qu'il effrayait les dames avec un costume de diable.

On jetait du blé sur le cortège, par les grilles et par les croisées, et tant, que le roi en reçut une poignée sur son bonnet à larges bords. Mille grains

tombèrent dans la gorgerette de Chimène, et le roi les retirait à mesure.

Suero, qui était jaloux, dit assez haut pour que le roi l'entendit : « Quoique j'aimasse beaucoup être le roi, j'aimerais mieux encore être sa main. » — Le roi lui envoya un riche panache pour le bon mot, et pria Chimène de lui donner un baiser, quand ils seraient au palais. — Dans la route, le roi parlait à Chimène, mais vainement; et, en effet, ses belles paroles n'auraient pas répondu aussi bien que sa bouche silencieuse.

A part ces intervalles idylliques qui ressemblent aux églogues interrompant les batailles gravées sur le bouclier d'Achille, c'est un terrible poème que ce *Romancero du Cid*. L'âme des héros n'a jamais laissé sur la parole humaine une plus forte empreinte. Le Cid y apparaît comme l'incarnation, en fer et en os, du type espagnol, pompeux et sublime, rebelle et dévoué, candide et farouche: l'orgueil et l'incorruptibilité du cèdre. Ne lui demandez pas la bravoure simple des guerriers antiques; il se mire dans son bouclier, il fait sonner son armure, son héroïsme est doublé d'emphase. Vous diriez un géant monté sur des échasses. A chaque instant, ce sont des monologues ronflants et superbes, la roue d'un paon qui aurait les serres et le bec de l'aigle.

« Je suis le Cid Campeador, qui me tiens près de Consuegra, aussi soumis au roi Alphonse que dona Chimène

m'est soumise à moi-même. Je suis un homme, dont les armes, dans la semaine entière, ne se séparent point deux fois du corps qui les porte. Je mange sur la terre, faute de tables dressées, et, pour dessert, j'ai des assauts ; car ce sont fruits qui me plaisent. Je ne songe point, après dîner, à faire tort à qui que ce soit, mais seulement à voir si l'on a suffisamment serré les sangles de mon cheval Babiéça. Je ne me couche point en rêvant au moyen d'acquérir des terres par la fraude. Si, par hasard, je puis, je les conquiers ; sinon, je m'en passe. »

D'autres fois, il parle à ses épées, comme à des personnes :

« Vous, épée Tizona, je vous gagnai pendant le siège de Valence, au roi more qui vous portait à sa défense. Et vous, Collada, du comte de Barcelone, lorsque je pris aux mores les châteaux de Brianda. De vous jamais je ne fis des lâches ; au contraire, pour la foi chrétienne, je vous portai, toujours bien nourries de sang sarrasin. »

Et, de fait, elles semblaient vivantes, ces invincibles épées. Baptisées et chrétiennes, l'une, Tizona, récitait la Salutation angélique gravée sur sa lame : *Ave Maria, gratia plena ;* l'autre, Collada, criait d'un côté : *Si! Si!* et de l'autre : *No! no!* devise à deux tranchants comme elle. De même, à son lit de mort, le Cid fait venir son cheval de guerre Babiéça. « Voilà que je pars, cher ami, voilà que votre maî- » tre va vous faire faute. » Et aux adieux qu'il lui adresse, vous diriez un Centaure se séparant de sa croupe.

Cet homme de fer pliait avec peine, même devant le roi, son seigneur. On dirait un cheval sauvage chargé des reliques de la royauté : il les porte, mais en ruant et rongeant son frein. Jamais fanatisme ne fut moins dévot et moins timoré. Il sert le roi, en le rudoyant, et le bon sire a peur souvent de ce terrible vassal. — « Ote-toi de là, Rodrigue, » — lui cria le roi Ferdinand, un jour qu'il venait lui baiser la main en faisant une moue léonine — « ôte-toi de là, » diable, dont la figure est d'un homme et la con- » duite d'un tigre sauvage ! » — Une autre fois qu'en sa présence il malmenait un moine, avec le mépris du casque pour le capuchon : « Il y a en vous, Cid, » certaines choses qui feraient parler des pierres. » Pour la première bagatelle, vous feriez de l'église » un champ de bataille. »

Aussi bien, lorsque le roi n'est pas content de lui ou que, lui, n'est pas content du roi, le Cid le plante là sur son trône ébranlé, et s'en va guerroyer pour son propre compte, jusqu'à ce que le prince, ravisé, le rappelle et lui fasse justice. Il règne entre lui et son maître une familiarité antique de Jupiter à demi-dieu ombrageux et récalcitrant. Le cœur reste fidèle, mais la bouche éclate en reproches et quelquefois en injures.

« Roi Alfonse, mon seigneur, aux traîtres tu ouvres l'oreille, et tu fermes ton palais aux loyaux gentilshommes.

Tu m'exiles pour un an ? Moi, je m'exile pour quatre. Demain, je sortirai de Burgos pour gagner les frontières. Mais comme ils sont des orgueilleux, ceux que j'emmène avec moi, ils regarderont les trois parties du monde comme une demeure trop étroite. Tu m'as interdit la Castille, parce que j'y suis l'effroi des méchants. Plaise à Dieu que, privé de mon bras, tes créneaux ne tombent point ! »

Vous croiriez entendre un lion héraldique, maltraité par son seigneur, se détacher de l'écusson qu'il supporte, et regagner, en rugissant, sa caverne.

Un jour, il rembarre le pape en personne. Ayant suivi don Sanche à Rome, il voit, dans l'église de Saint-Pierre, les sept fauteuils des rois chrétiens. Le fauteuil du roi de France était contre celui du saint-père, et le fauteuil du roi, son seigneur, un degré plus bas. Le Cid, indigné de la préséance du roi de France, renverse d'un coup de pied le siège qui usurpe le rang de son maître. « Le fauteuil était d'ivoire, il en fit quatre morceaux. » Puis, il prend la chaise de don Sanche, et la porte sur le plus haut degré. *Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.*

Le duc de Savoie se fâche et rappelle à l'ordre ce casseur de trônes.

« Il s'approcha du duc, et lui donna une grande poussée ; le duc, sans riposter, se tint coi très sagement. »

Le Pape intervient et l'excommunie ; mais le Cid lui fait rengaîner l'anathème à peine sorti de sa bouche.

« Absolvez-moi, dit-il, Pape, sinon vous vous en repentirez. » — Le Pape, père miséricordieux, répondit très sagement : « Je t'absous, don Ruy Dias, je t'absous de bon gré, pourvu que tu sois dans ma cour très poli et sage. »

Que d'exploits et que de prouesses ! Les villes fortes tremblent à son approche, les armées maures tombent par gerbes devant son épée, il les poursuit jusque dans la mer. Sa bannière vole, de tour en tour, sur les alcazars des Califes ; à chaque bataille il fait cinq ou six rois prisonniers. Chimène se plaint orgueilleusement que, dans les rares congés que la guerre lui donne, il entre tout sanglant dans son lit.

« Il arrive à Bivar, couvert de sang jusqu'aux pieds de son cheval, tellement qu'il fait peur à voir. Et aussitôt qu'il est entré dans le lit, il s'endort entre mes bras, et, dans ses rêves, il frémit, il s'agite, se croyant au champ de bataille. »

Les bêtes féroces, elles-mêmes, tremblent devant lui. Un jour, le seigneur Cid, après son dîner, dort, le visage appuyé sur sa main, en son grand banc à dossier. Un tonnerre gronde dans le palais : c'est un lion qui s'est échappé de sa cage et qui bondit par les cours. Il entre, en rugissant, dans la salle ; tous les assistants fuient ou se cachent, tremblants, derrière les estrades. Mais le bon Cid parle, en sa langue, à la bête fauve qui rampe vers lui, en remuant la queue. Le lion a reconnu son pair et son maître. Le Cid lui jette les bras au cou et, dans une accolade her-

culéenne, le rapporte à sa loge, en le caressant.

Vaillant comme Achille, il est parfois rusé comme Ulysse : les stratagèmes de l'Odyssée égaient son Iliade. — Un jour, manquant d'argent pour entrer en campagne, le Cid convie à souper deux juifs de Burgos et leur emprunte deux cents marcs d'or, en leur donnant, pour gage, deux coffres pleins d'argenterie. Or, ces deux coffres étaient pleins de sable. — Ici le trouvère scandalisé se récrie :

« O infâme nécessité ! combien d'hommes honorables tu obliges à faire, pour se tirer d'embarras, mille choses mal faites ! »

Mais le Cid se savait solvable, devant hériter d'une prochaine victoire. Après la prise de Valence, son premier soin est d'acquitter cette dette qui lui pèse :

« Aux honorés juifs Rachel et Vidas, portez deux cents marcs d'or. Lorsque je partis pour combattre, ils me les prêtèrent, sous la garantie de ma bonne foi et de deux coffres remplis de sable. Vous aurez à les prier, de ma part, de vouloir bien me pardonner ; car je n'ai fait cela que pressé par une grande nécessité. »

Et il ajoute, en se redressant, cette parole superbe :

« Encore qu'ils croient n'avoir dans les coffres que du sable, l'or de ma parole y resta renfermé. »

Ce n'est pas tout : à son lit de mort, dictant son testament, il se souvient des juifs de Burgos et leur

lègue, en réparation de sa fraude, un don magnifique :

« *Item*, je veux qu'on donne aux juifs que je trompai, étant pauvre, un coffre plein d'argent, du même poids que ceux remplis de sable. »

Cette mort du Cid est sublime; elle a la gloire d'une résurrection. Rien n'y manque, ni le tombeau vide, ni les soldats dispersés. Vaincu des ans, il s'est retiré dans sa bonne ville de Valence. Saint Pierre lui apparait pendant son sommeil, et lui annonce qu'il n'a plus que deux jours à vivre. Mais le roi maure, Bucar, marche vers la ville, en tête d'une armée formidable. Le Cid a tout prévu; il gagnera encore cette bataille d'outre-tombe. Point de chants de deuil ni de lamentations de pleureuses : — « Les » larmes de ma Chimène suffisent, sans qu'elle en » achète d'autres; » — mais des clameurs d'allégresse et des trompettes triomphales sonnant aux remparts. Dès qu'il aura rendu l'âme, qu'on embaume son corps, avec les aromates que lui envoya le roi de Perse; qu'on l'attache, entre deux planches, sur son cheval Babiéça, et qu'on le lance dans la mêlée, l'épée liée à son poing raidi. Gil Diaz, son bon serviteur, exécute ses ordres; le spectre équestre fait fière contenance.

« Son visage est fort beau et tout coloré ; ses yeux sont ouverts également et sa barbe bien arrangée. Il est droit,

bien d'aplomb, il semble vivant. — On lui met sur la tête un morion peint, de parchemin, qui paraît de fer, tant il est bien fait. La Tizona lui est attachée à la main droite; elle se tenait dressée, dans sa main, d'une façon merveilleuse. »

La bataille s'engage, et l'armée sarrazine fuit en déroute, devant ce fantôme lugubre et terrible qui se transfigure sous les éclairs des épées. Le cadavre du Cid remporte une dernière victoire.

On comprend la popularité millénaire du Cid dans la Péninsule et le prestige mythologique dont l'a revêtu la légende. Le Cid, c'est l'Espagne idéale ; c'est l'Espagne faite homme, lorsqu'elle se battait, corps à corps, contre l'Islam, sous un ciel plein de visions, sur une terre pleine de mirages, et que le double enthousiasme de la foi et de la patrie coulait dans ses veines l'énergie du bronze. Le cœur battait alors aussi fier, sous la guenille de ses mendiants, que sous la pourpre de ses rois. Alors l'Espagne atteignit ce qu'on pourrait appeler le plus haut style de la vie : loyauté pure, foi ardente, grandesse naïve, naturel dans la sublimité, harmonie de mœurs tranchées et entières. Elle resta simple et forte, tant qu'elle dormit sous la tente, réveillée toutes les nuits par l'ange Azraël du Coran, qui la fortifiait, comme l'ange de Jacob, en luttant contre elle.

Une vertu se retira d'elle avec le turban. Délivrée

du Maure qui la maintenait dans un état de surexcitation enthousiaste, l'Espagne retomba, par degrés, dans la paresse de sa fierté et de son climat. Plus tard elle s'étend sur la litière d'or que lui fournit l'Amérique; le vent alizé qui vient du Pérou l'assoupit et l'énerve. Elle attend le galion qui la dispense du travail, elle allume sa cigarette au tison d'un auto-da-fé, elle rêve à son passé, au lieu de le poursuivre. Ses antiques vertus se raffinent; son naïf orgueil se roidit en morgue; le point d'honneur, qui fut son plus beau trait national, tourne à la manie : l'étiquette le rapetisse et l'hyperbole l'exagère. L'amour, cette chaste et fervente religion de sa jeunesse, devient, chez elle, une dévotion bizarre, surchargée de puérilités et de pratiques romanesques. Des matamores se taillent des capes dans le grand manteau du Campeador, et vont, de Palerme à Bruxelles, de Naples à Mexico, arpentant le monde à grandes enjambées, carillonnant des éperons, secouant leur panache, défendant au soleil de se coucher sur les terres du roi des Espagnes.

L'arrogance grandit à mesure que la puissance baisse. L'Espagne, hallucinée, ne s'aperçoit pas que le lit d'or, sur lequel elle a fait une sieste de deux siècles, s'est changé, pendant son sommeil, en fumier de Job. Elle se drape dans ses haillons à plis plus altiers; elle poursuit ses rêves, ses jactances, ses hâbleries gran-

diloques. Voyez, dans la Sierra poudreuse, ce maigre cavalier, coiffé d'un plat à barbe, qui galope, la lance en arrêt, contre un escadron de moulins à vent. C'est le burlesque revenant du Cid, le fantôme risible de la Castille héroïque, qui bat la campagne de l'Espagne moderne. Dans la bête décharnée qu'enfourchent ses longues jambes, reconnaissez Babiéça, efflanqué au point d'être devenu Rossinante... Ainsi meurt et s'éteint, sous les douches de la parodie, cette Chevalerie sublime, qui avait reçu le baptême de feu du *Romancero !*

II

Ce n'est point du *Romancero*, qu'il ignorait, sans doute, mais du drame de Guilhem de Castro — *La Jeunesse du Cid*, paraphrase tempérée, quoique encore caractéristique des chants populaires, — que Corneille a tiré son premier chef-d'œuvre. Il l'a fait sien en le transformant ; il l'a conquis sur l'Espagne, en le soumettant à son génie propre. Rien ne sent moins le pastiche que ce drame nerveux et rapide, tout spontané et de premier jet. Il y règne l'âcre verdeur d'un printemps précoce. Sa flamme ne semble point allumée à un flambeau étranger ; elle jaillit comme par explosion. Son héros, en passant d'une

langue à l'autre, a laissé, sur la frontière, son costume du Moyen âge et sa rudesse féodale ; mais il a gardé son âme castillane, aussi grande, agrandie peut-être. Tout est oublié, fors l'honneur !

L'effacement des lieux et des circonstances est, en effet, complet dans le *Cid*. Le fond d'Espagne presque africaine, sur lequel se détache le preux primitif, s'évanouit dans une couleur neutre. Pas un détail local, pas un relief de mœurs et de particularités indigènes. La tragédie passe de la rue au palais, et dans la maison de Chimène, sans qu'on s'aperçoive un instant qu'elle ait changé de cadre et de lieu. On monte dans la pensée pure, on gravit des hauteurs morales, âpres et taillées à pic, comme ces hauteurs des Pyrénées où la végétation disparaît. Des âmes y luttent, des épées s'y croisent ; on s'y combat dans les nues. Mais cette abstraction, conforme d'ailleurs au génie français de l'époque, a bien sa beauté. Le sublime, à un certain degré d'altitude, n'est d'aucun temps ni d'aucun pays.

Ce combat, sous toute forme, qui va remplir le *Cid* de Corneille, il s'engage, dès la troisième scène, avec la querelle de don Diègue et du Comte :

> Enfin vous l'emportez, et la faveur du roi
> Vous élève en un rang qui n'était dû qu'à moi...

C'est comme le brusque et retentissant premier

coup d'archet de cette symphonie héroïque, dont le crescendo ne va plus faiblir. Don Diègue soutient d'abord courtoisement l'impétueuse agression du dépit de son adversaire; il lui rappelle, pour l'adoucir, sa fille Chimène, promise à son fils. Mais plus il cède et se contient, dans sa dignité satisfaite, plus l'orgueil irrité du Comte se dresse et s'exalte. Le capitan en activité insulte le vieux capitaine mis à la retraite. Les répliques s'aigrissent et s'enflamment; elles se choquent bientôt en vers acérés qui parent et ripostent comme des coups de lames, et le soufflet s'élance de la main du Comte.

Les larmes qu'il arrache au vieillard sont plus cruelles que le sang qui jaillirait d'une blessure :

O rage! ô désespoir! ô vieillesse ennemie!
N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie?
Et ne suis-je blanchi dans les travaux guerriers
Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers?

Et il insulte l'épée inutile, qui a tremblé dans sa main vieillie, lorsqu'il a voulu la tirer.

Dans le drame espagnol, Guilhem de Castro a mis en action cette débilité pathétique. Don Diègue, aux prises avec le Comte, n'a que son bâton de vieillesse, qu'il brise de rage, le sentant impuissant à venger une telle injure. Mais, rentré dans sa maison, il va décrocher de ses vieux trophées la grande épée à deux mains qu'il tient du bâtard Mudara, le vengeur des

sept infants de Lara. Il essaie sur l'arme héroïque sa vigueur usée, il s'en escrime de tierce et de quarte. Mais l'épée, trop pesante, entraîne après elle son corps chancelant.

« Ma main la tient bien ferme, s'écrie-t-il, mais par mes pieds elle est mal assurée... Voilà qu'elle me paraît de plomb et que ma force défaille ! Et je tombe ! Il me semble que le pommeau soit à la pointe ! »

Tel le vieil Entelle de l'*Énéide*, s'il était vaincu par Darès, déposerait le ceste trop pesant pour ses poings tremblants.

Rodrigue, as-tu du cœur... ?

Par ce simple mot, Corneille a résumé la féroce épreuve que raconte le *Romancero*, et que met aussi en scène le drame castillan. A tout prendre, cette question morale vaut la torture physique. L'injure du doute est ressentie par ce jeune cœur brusquement tâté, aussi vivement que l'étreinte qui fait craquer les os de sa main, dans la légende primitive. Le vieillard lui dit son affront, lui donne son épée, lui souffle l'ardeur qui dévore son âme : « *Meurs ou tue !* » — « *Va, cours, vole et nous venge !* » L'aiguillon dans les reins, il le lance à la mort ou à la vengeance; l'honneur surmonte en lui l'amour paternel. Imaginez tous les Pères de la tragédie rassemblés en un Sénat majestueux. Don Diègue le domine-

rait de sa tête altière. C'est le *Pater familias* romain, ennobli par la Chevalerie castillane.

Un intermède lyrique succède au dialogue. Rodrigue, resté seul, exprime la lutte de son âme par des stances d'une subtilité douloureuse ; mais l'émotion perce, comme une flamme, à travers cette complication de pointes et d'antithèses épineuses. Elles seules, peut-être, pouvaient rendre l'inextricable nœud des sentiments contraires qui l'enlacent en le déchirant. Cela ressemble à ces airs de Gluck, heurtés, tourmentés, hérissés de traits et de dissonances, qui dépeignent la perplexité de l'âme des héros. L'andante de ce chant lyrique peut sembler languir, mais que la strette en est entraînante !

> Oui, mon esprit s'était déçu ;
> Je dois tout à mon père, avant qu'à ma maîtresse.
> Que je meure au combat ou meure de tristesse,
> Je rendrai mon sang pur comme je l'ai reçu.....

Le tourtereau qui roucoulait déploie soudainement l'aile d'un aiglon qui prend son essor.

Dans le *Cid* même, comme dans presque toutes les pièces de Corneille, il y a des parties, et comme des landes ingrates et stériles, entrecoupant des beautés sublimes. Telles sont les longues scènes ennuyeuses où se traîne l'insipide Infante ; ombre impalpable qui revient, d'acte en acte, comme par la porte des Songes, souffler, avec de faibles soupirs,

sur son amour vaporeux. A peine fait-elle semblant de vivre. Tout au contraire de la Fable antique, c'est la Nuée, amoureuse d'un Ixion épris ailleurs, et qui ne lève pas même vers elle un regard. Elle plane de loin sur lui, du haut de son royal empyrée, indécise et vague, versant de temps en temps quelques larmes, qui s'évaporent avant de tomber. Passons sur ces langueurs. Il ne faut s'arrêter, en parcourant Corneille, qu'aux points culminants.

A moi, Comte, deux mots... !

C'est la réplique en action du Cid à la question de son père : « *Rodrigue, as-tu du cœur ?* » le plus fier cartel que l'héroïsme chevaleresque ait jamais jeté. Sans se dresser sur la pointe des pieds, par le seul ressort d'une âme énergique, l'intrépide adolescent s'y élève à la hauteur du vétéran cent fois victorieux. Aux répliques rapides et résolues qu'il lui lance, on croit entendre siffler la fronde du jeune David visant le front du géant Goliath. C'est un duel de paroles, étincelant et serré, qui précède l'autre ; les épées tout à l'heure ne feront pas mieux.

D'une scène à l'autre, le Comte est mort ; on vient en apporter la nouvelle au roi Don Fernand. Presque en même temps, Chimène et Don Diègue font irruption à la fois dans la salle du trône. « *Sire, Sire, justice !* » Quel groupe grandiose et tragique,

que celui de cette barbe blanche et de cette tête blonde, embrassant les deux genoux du monarque gravement impartial! Chimène se bat un peu les flancs pour réclamer la mort de Rodrigue. Le devoir parle plus que la vengeance ne crie dans sa plainte. Elle fait ce qu'elle peut pourtant, elle dit ce qu'elle doit, et l'effort que lui coûte son accusation la rend plus touchante. En revanche, quelle conviction superbe de la justice de sa cause, quel sentiment de son honneur, justement apaisé par un sanglant sacrifice, retentit dans la réponse de Don Diègue! L'éloquence guerrière dressée sur la hauteur seigneuriale ne saurait aller au delà.

Les grandes scènes se pressent : c'est l'entrevue de Rodrigue avec Chimène, qui le revoit, pour la première fois, après la mort de son père. Situation extraordinaire entre toutes, pareille aux rencontres de Juliette et de Roméo. Mais, entre les deux amants de Vérone, il n'y a que des traditions de discordes et d'inimitiés domestiques; rien qui ressemble au grief urgent et criant de Chimène, à ce père tué le jour même, dont le sang couvre son fiancé. Aimant Rodrigue comme elle aime Roméo, la fille des Capulets n'hésiterait pas un instant. Elle franchirait d'un bond le corps de son père, pour se jeter dans les bras du meurtrier. Mais Chimène n'est point une Italienne, toute à son instinct, en proie au désir, possédée de son

amour, comme d'un démon indomptable. Elle est fille d'une race plus austère, elle a souci de sa renommée, elle écoute les sommations du devoir. Ce n'est pas qu'elle blâme Rodrigue d'avoir vengé son outrage. Tout au contraire, elle lui en voudrait de n'avoir pas commis ce beau crime. Elle lui laisse dire, sans se récrier :

> Je le ferais encor, si j'avais à le faire !

mais ce même devoir, qu'elle le loue d'avoir accompli, l'oblige à poursuivre Rodrigue, sinon à le haïr. L'Honneur joue entre eux le rôle de l'inexorable Fatalité des anciens.

> Ma générosité doit répondre à la tienne :
> Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi ;
> Je me dois, par ta mort, montrer digne de toi.

Que c'est grand, mais que c'est subtil ! Comme toutes les héroïnes de Corneille, Chimène est une glorieuse et une raisonneuse. Elle plaide, elle analyse, elle alambique, elle distingue. On peut dire, d'elle et de son amant, comme Saint-Simon de madame Guyon et de Fénelon, que « leur sublime s'amalgame ». Cela tourne à la quintessence. Vous diriez parfois une dame de *Cour d'Amour*, juge en sa propre cause, se renfermant dans son voile de deuil, comme dans l'hermine d'une simarre, et discutant un cas difficile. Sa casuistique raffinée rappelle celle du

mysticisme espagnol. On croit la voir retranchée dans l'enceinte de ce « Château de l'Ame » dont sainte Thérèse a décrit l'architecture idéale, et en défendant, pied à pied, toutes les issues.

Rodrigue dans mon cœur combat encor mon père;
Il l'attaque, il le presse, il cède, il se défend,
Tantôt fort, tantôt faible et tantôt triomphant.

Mais la brèche est faite dans ce cœur, qui se croyait imprenable. Par des mots qui lui échappent, par des cris décisifs, la guerrière rend ses armes à son cher vainqueur.

... Va, je ne te hais point!
Sache que je t'adore et que je te poursuis.
....
Si tu m'offres ta tête, est-ce à moi de la prendre?
Je la dois attaquer, mais tu dois la défendre.

Puis, une trève d'ivresse et de rêverie se fait entre les deux amants. L'amazone soulève son casque étouffant, et penche son visage en larmes sur l'épaule de son bien-aimé. Ils échangent, comme de lèvre à lèvre, de mélancoliques et tendres paroles :

O miracle d'amour!
— O comble de misères!
Que de maux et de pleurs nous coûteront nos pères!
Rodrigue, qui l'eût cru?
— Chimène, qui l'eût dit?

La scène de Don Diègue retrouvant Rodrigue redresse, comme un *Sursum corda*, le drame attendri. L'honneur rentre en scène, dominant l'amour et

l'écartant à distance. Le vieillard reparaît, tout transfiguré ; il y a comme un rayonnement de cheveux blancs autour de son front. La sève est remontée à son cœur ; elle a reverdi ses lauriers fanés : il semble en couronner le front de son fils lorsqu'il l'embrasse :

Appui de ma vieillesse et comble de mon heur,
Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur !
Viens baiser cette joue, et reconnais la place
Où fut empreint l'affront que ton courage efface.

Puis, comme il le poussait à la vengeance, mais, cette fois, d'une voix toute joyeuse et tout enthousiaste, il l'envoie combattre les Maures, dont la flotte, entrée dans le fleuve, menace la ville, d'une surprise.

Aussi promptement qu'il a tué le comte, Rodrigue a défait les Maures. Sa victoire nocturne retentit, le matin, en cris d'allégresse. Lui-même vient la raconter au roi, dans un récit épique, d'une simplicité lapidaire, tel qu'aurait pu le graver Thucydide sur une stèle antique. Chimène, au milieu de ce triomphe, venant redemander justice, joue décidément un rôle de trouble-fête. Tout débonnaire qu'il est, le roi reçoit mal cette requête importune, il la réfute par un vers superbe :

Les Maures, en fuyant, ont emporté son crime.

Mais l'héroïne s'entête, envers et contre son

cœur, à faire jusqu'au bout son devoir. A défaut du châtiment, elle se rejette sur le duel, promettant sa main au vainqueur. Don Sanche sort des rangs et se déclare son champion. Le roi va refuser encore; mais le vieux Diègue, prodigue de son fils, comme s'il l'avait trempé lui-même dans le Styx, réclame pour Rodrigue ce nouveau combat. C'est le matamore de la paternité. Le bon roi voudrait donner au Cid le temps de se reposer:

Sortir d'une bataille et combattre à l'instant !

A quoi le père répond par cette hâblerie héroïque :

Rodrigue a pris haleine, en vous la racontant.

Don Fernand exige que le vainqueur, quel qu'il soit, devienne l'époux de Chimène :

Quoi, sire, m'imposer une si dure loi ?

Mais au fond Chimène triomphe, sachant son Cid invincible.

Avant de rentrer en lice, Rodrigue retourne à Chimène. Un labyrinthe serait la vraie scène de cette rencontre pleine de dédales, de feintes, de tours et de détours compliqués, qui aboutit à un radieux coup de théâtre. Il s'agit, pour le Cid, d'obtenir que Chimène lui commande de vaincre Don Sanche,

et de la conquérir par cette victoire. Il se présente à elle, résolu à mourir, puisqu'elle veut sa mort, allant à ce duel comme à un sacrifice dont elle sera la prêtresse. Elle s'effraie et se révolte contre cette idée, le pique d'honneur, s'indigne d'une défaite qui rabaisserait celle de son père.

Quoi ! n'es-tu généreux que pour me faire outrage?
S'il ne faut m'offenser, n'as-tu point de courage?
Et traites-tu mon père avec tant de rigueur
Qu'après l'avoir vaincu tu souffres un vainqueur?

Mais Rodrigue s'obstine et se renferme dans son impassible résignation de victime. Son parti est pris ; il se laissera percer, sans se défendre, par l'épée de Sanche. Alors Chimène n'y tient plus, elle jette bas le masque, et son secret lui échappe dans un cri d'amour éclatant :

Puisque, pour t'empêcher de courir au trépas,
Ta vie et ton honneur sont de faibles appas,
Si jamais je t'aimai, cher Rodrigue, en revanche,
Défends-toi maintenant pour m'ôter à Don Sanche.
. . . .
Et si tu sens pour moi ton cœur encore épris,
Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.

Scène immortelle, cime lumineuse, à laquelle on monte par des sentiers escarpés et tortueux, comme ceux d'une sierra. Mais l'amour pur, au théâtre, ne s'est jamais plus magnifiquement révélé.

Héros national en Espagne, le Cid, par la tragédie

de Corneille, est aussi, en France, une sorte de héros littéraire. C'est lui qui a, chez nous, créé le grand théâtre, ennobli et retrempé la langue, lancé la poésie dramatique dans une noble voie. Derrière le Cid défile l'armée des princes, des guerriers, des amants tragiques, qui ont illustré notre scène; derrière Chimène marche le chœur des fières et touchantes héroïnes qui l'ont embellie. Notre théâtre est, on peut le dire, leur postérité.

III

Des chefs-d'œuvre de Corneille, *Polyeucte* est assurément le plus grand; et rien n'égale, dans tout son théâtre, l'extraordinaire beauté du rôle de Pauline.

Pauline est, pour moi du moins, la plus admirable des filles de Corneille. Elle me rappelle, par la dignité de son attitude, ces statues romaines de Livie ou d'Agrippine, étroitement drapées dans leur longue robe aux mille plis, et qui, d'un noble geste, pressent leur poitrine, comme pour y étouffer un secret. De même Pauline nous apparaît portant la main à son cœur, que déchire un nœud de sentiments contraires. Elle étouffe un amour qui couve en dedans, mais qui ne perce au dehors qu'en jetant de

purs et rapides éclairs. — « Madame la Dauphine — raconte madame de Sévigné — disait l'autre jour, en admirant Pauline, de *Polyeucte :* « Eh bien ! » voilà la plus honnête femme du monde qui n'aime » pas son mari. » Elle avait raison, Madame la Dauphine : Pauline n'aime pas Polyeucte ; elle l'estime, et c'est tout. Son cœur est à Sévère, à ce patricien de sa race, de son culte, de sa ville, la Ville Éternelle ! Il est à cet amant dont elle porte le deuil, dans sa beauté assombrie et comme dédaignée, depuis qu'elle appartient à un autre :

Dans Rome où je naquis, ce malheureux visage
D'un chevalier romain captiva le courage.

Elle se résigne, il est vrai, et sa résignation, prenant le tour héroïque de son caractère, va s'exalter jusqu'au sacrifice. Mais ce n'est pas l'amour, c'est la *vertu*, dans le sens le plus fier de ce mot romain, qui l'entraînera jusque sur les marches de l'échafaud conjugal.

Je donnai, par devoir, à son affection,
Tout ce que l'autre avait par inclination.

Pauline est donc l'héroïne du devoir, de ce devoir païen qui se ressentait de la sujétion domestique et qui faisait passer la femme, de la maison paternelle, au gynécée de l'époux, sans lui permettre de détourner la tête vers le lit de son choix ou le

foyer regretté. Mais, avec quel énergique effort, avec quelle résolution haute et franche, Pauline embrasse cette destinée, subie plutôt qu'acceptée ! Elle n'aimait point Polyeucte ; c'est assez qu'elle l'honore, pour qu'elle se contraigne à l'aimer. Il est son maître et son seigneur ; elle baise le joug sous lequel a fléchi sa belle tête, noblement passive. *Ubi tu Caïus, ibi ego Caïa :* « Là où tu seras Caïus, je serai Caïa, » a-t-elle dû dire, suivant le rite romain, avant d'entrer dans la maison nuptiale. Et elle a pris au sérieux cette austère formule ; et sa passion, exilée dans le silence d'une grande âme, s'y consumera lentement, comme un holocauste au désert.

Cette passion jette, pourtant, une dernière lueur, dans son entrevue avec Sévère ; mais c'est la lueur suprême que va recouvrir pour jamais la cendre. Voyez-la, les traits empreints d'une ferme pâleur, droite et grave, enveloppée et comme ceinte pour un combat moral, dans les replis de ses voiles dont l'émotion de l'adieu fera, tout au plus, frissonner les plis solennels. Elle s'explique, elle se justifie, elle va s'attendrir ; mais son attendrissement même a l'accent définitif des irrévocables ruptures. Elle met, en quelque sorte, la main de son amant sur son cœur, pour qu'il s'assure de quelle trempe l'a revêtu le devoir, et combien il lui serait impossible de l'entamer. On dirait qu'elle lui parle derrière les grilles du temple de

Vesta, et qu'elle lui montre de loin, dans la profondeur du sanctuaire, ce feu sacré d'un amour stérile, qu'elle s'est juré de laisser éteindre, au risque de mourir en même temps que lui. Son héroïsme a la sublimité froide de la vertu antique ; vertu moins touchante, mais plus fière et plus désintéressée, peut-être, que la vertu chrétienne; car la vertu païenne n'attend et n'espère aucune récompense : elle ne lutte point en vue de la palme, mais pour le précaire et stoïque plaisir d'exercer sa force et de prouver son empire. Une femme chrétienne, immolant son amour au devoir, envisage de loin les hymens célestes, les réunions éternelles; une païenne n'a en perspective que ces pâles prairies d'asphodèles des Champs-Élysées, où glissent des ombres vagues, séparées de leur forme et de leur mémoire.

Cependant le scandale du temple éclate : Polyeucte est chrétien, sa tête est menacée. Pauline, d'un élan, sort de la réserve profonde où se concentrait sa douleur; l'héroïsme, qui dormait en elle, fatigué du sacrifice accompli, se réveille en sursaut, au bruit des chaînes de Polyeucte, de l'échafaud qu'on dresse et de la hache qu'on aiguise. De passif qu'il était, cet héroïsme tourne à l'action; il s'y jette résolument, sans regarder en arrière. Larmes, plaintes, exhortations, agenouillements et gestes de suppliante, elle emploie toutes les armes de la femme, pour vaincre

line! et comme il secoue d'avance, avec insouciance, ces larmes de femme qu'il lui faudra recevoir!

> Monde, pour moi, tu n'as plus rien!
> Je porte, en un cœur tout chrétien,
> Une flamme toute divine,
> Et je ne regarde Pauline
> Que comme un obstacle à mon bien.

Il fait plus, il la lègue à Sévère, avant de mourir; il dépouille, au pied de l'échafaud, cette « chair de sa chair » pour en investir un rival. Quelque voilé qu'il soit de bonne grâce et de courtoisie, ce présent étrange fait violence au cœur. L'indifférence qu'il témoigne est par trop entière. Il ne sied pas à un martyr, même du haut de son échafaud, de mettre sa femme dans le lit d'un autre. Mais, comme Pauline le repousse, ce legs injurieux! Ici la dignité humaine l'emporte sur l'abnégation mystique; les rougeurs de la pudeur indignée éclipsent le feu sanglant de l'auréole. Cette tête, profane et charmante, qui se relève sous l'involontaire outrage, nous apparaît plus magnanime que la tête vouée au glaive de l'immolation. Cet époux qui lui préfère si ouvertement la mort, elle lui gardera la sombre fidélité de ce respect humain qu'il estime si peu et qu'elle met si haut, comme faisant partie des fiertés de l'âme. Martyre de la foi, martyre du devoir: quel est le plus grand? A Polyeucte les roses rouges que les anges effeuil-

lent sur les gibets sanctifiés ; à Pauline les lauriers arrachés d'une terre généreuse, que les hommes décernent aux stoïques vertus. Corneille excelle dans ces émulations d'héroïsme, dans ces conflits d'âmes d'égale trempe et de même grandeur. On ne sait à laquelle décerner la palme !

Ainsi, tandis que Polyeucte, les yeux levés au ciel, s'élance au martyre, cette grande Pauline, sans perdre la terre du regard, monte, d'un pas soutenu, au sommet de la vertu humaine. Ces degrés, contrastés de sublimité, finissent par se rejoindre et par aboutir au même échafaud : Pauline en redescend chrétienne. Ici le miracle s'empare de la tragédie ; il y règne, il y triomphe, il y récidive ; il en écarte impérieusement l'examen et la vraisemblance. La scène s'illumine des éclairs et des fulgurations du chemin de Damas. La Grâce frappe et précipite les conversions les unes sur les autres, avec la force renversante d'une vérité qui éclate. Le vil Félix lui-même — et on le regrette — est atteint et transformé par sa flamme.

Cette femme, qui rentre, les yeux ardents, les cheveux épars, saintement égarée, et toute fumante des vapeurs du supplice, comme si elle sortait du nuage d'un trépied, n'a plus rien de commun avec la grande dame idolâtre dont nous admirions tout à l'heure les vertus terrestres. Le sang qui l'a

baptisée absorbe, sous sa teinte violente, les nuances délicates qui composaient sa physionomie féminine. Ce n'est plus une femme, c'est une sainte. Elle a changé de sphère : toutes les têtes à auréole se ressemblent. La voilà maintenant unie à Polyeucte, attirée et comme perdue dans sa gloire. Son corps est resté sur la terre, mais son âme l'a suivi dans l'éternité.

IV

Cinna est la tragédie la plus abstraite de Corneille, qui est le plus abstrait de tous les génies. A la rigueur, elle pourrait se passer de coulisses : une toile grise, pareille au fond vague sur lequel les peintres de l'École Romaine détachent les grandioses figures de leurs fresques, deux chaises de bronze, pour asseoir Cinna devant Auguste, pendant la grande scène du cinquième acte : « *Prends un siège, Cinna;* » cela suffirait. Corneille, toujours si dédaigneux de l'appareil extérieur, pousse à l'extrême, dans *Cinna*, le mépris du détail local et de la nuance historique. Rome, le Tibre, le Capitole, cités çà et là, ne tracent, dans la pièce, d'autre image que les lignes, à peine teintées, d'un grand plan. L'action se passe dans une sphère tout idéale et tout oratoire. Elle se renferme dans l'âme d'Auguste, qui joue

presque le rôle unique. Les grêles personnages qui s'agitent un moment pour échapper à son influence, pâlissent, de scène en scène, et se dissipent, comme des ombres, dès qu'il les embrasse en leur pardonnant.

Cinna ne soutient pas la présence d'Auguste. Conspirateur sans foi, il ne représente ni une grande idée ni un fanatisme. Sa politique n'est qu'un amour déguisé ; c'est une femme qui pousse le poignard, vacillant dans sa main timide. Quand Auguste met toute nue, pour ainsi dire, son individualité chétive, en quelques vers méprisants, et la tient suspendue un instant sur l'abîme de sa disgrâce, pour lui prouver sa faiblesse, il n'est personne qui ne confirme ce dédain du créateur pour sa créature.

Maxime est encore inférieur à son complice. Ame vile, caractère subalterne, il n'est que l'intrigant de la conspiration où Cinna est, du moins, la dupe passionnée. A partir de la maladroite déclaration d'amour qu'il ose balbutier à Émilie, sous son masque de traître, il n'existe même plus pour le spectateur. L'ironie acérée de la fière jeune fille le tue d'un seul coup ; il meurt moralement, comme mouraient parfois les esclaves, à la toilette des dames romaines, d'une épingle d'or enfoncée au cœur. Lorsqu'au cinquième acte il ressuscite de son faux suicide, il fait l'effet d'un revenant importun, qu'on n'attendait

plus. On voudrait voir l'acteur chargé du rôle d'Auguste marquer, d'un sourire d'indifférence infamante le pardon qu'il lui accorde. Ce personnage est de ceux auxquels on jette leur grâce sans les regarder.

Cette concentration du drame dans la personne d'Auguste est si entière et si absorbante, qu'il vient un moment où l'action s'interrompt et laisse un large vide autour d'elle, pour qu'elle se développe dans toute son ampleur. Qu'est-ce que cette grande scène du second acte, où Auguste discute, avec ses deux favoris, la république ou la monarchie, sinon un monologue à trois voix, l'examen d'une conscience royale se confessant à deux échos qui lui renvoient ses propres scrupules ? Maxime inclinant à la république, Cinna conseillant l'empire, sortent de leur rôle et de leur caractère, pour entrer dans l'abstraction politique. Ils représentent les deux principes en lutte dans la pensée du maître. Auguste se parle à lui-même, en les faisant parler.

Plus on avance vers le dénouement, plus Auguste grandit en héroïsme, en justice, en beauté morale. Il monte à son trône par des degrés de sublimité. On suit de l'œil la croissance de cette grande âme, jusqu'au moment où, détachée des lois de la nature, elle s'élance au sommet de la vertu humaine et proclame sa transfiguration dans ce vers sublime :

Je suis maître de moi comme de l'univers !

Arrivée à cette hauteur, la magnanimité opère des miracles. Le dénouement de *Cinna* est le pendant humain du dénouement de *Polyeucte*. La Grâce royale y frappe les esprits rebelles et précipite les conversions les unes sur les autres. Émilie ellemême désarme son cœur, et le rend à ce vainqueur d'âmes, avec la loyauté d'une guerrière rendant son épée.

On lui en veut de se rendre : elle dément, en se repentant, la rigidité de son caractère. Le sang d'un suicide aurait taché l'apothéose d'Auguste ; mais que ne part-elle pour un exil volontaire, en ramenant un pan de sa draperie sur son noble front? A part cette défaillance, Émilie offre la création la plus extraordinaire de Corneille. Elle est de la race vengeresse et acharnée des Électres ; c'est l'idée du *talion*, incarnée sous la pureté féroce d'une vierge romaine. Ne croyez point à son amour pour Cinna ; elle ne l'accepte et ne le caresse que comme le manche d'un poignard. La tendresse, que feint parfois son langage, a la contraction d'un sourire forcé, sur un visage irrité. C'est une belle Euménide qui a emprunté son flambeau à l'Amour; mais la glace de sa main monte jusqu'à la flamme, et en dissipe la chaleur... Comme presque toutes les héroïnes de Corneille, elle représente moins le charme voluptueux de la femme, que cette fasci-

nation, mêlée d'épouvante, qui prosternait les barbares aux pieds des Druidesses, dans les forêts de la Germanie.

V

Autrefois, l'aïeul, arrivé à un certain âge, ne se mêlait plus guère aux réunions de la famille, trop bruyantes pour lui. Retiré dans les chambres hautes de la maison, il restait silencieux et solitaire, comme l'empereur allemand dans sa grotte, à regarder croître sa barbe blanche et à songer au passé. Mais, à certains jours de fête domestique, il redescendait encore, appuyé sur ses petits-enfants, l'escalier du logis. Il reprenait place, au haut de la table, sur le fauteuil à dossier blasonné. Le vin du festin réchauffait sa langue engourdie, et il redisait aux jeunes gens les histoires et les amours du vieux temps. — Il est aussi, dans la Comédie Française, de vieux chefs-d'œuvre, hors d'âge, qui ne reparaissent sur la scène qu'aux jours solennels. Ce sont les ancêtres du répertoire. Ils y sommeillent dans l'oubli, jusqu'à ce qu'un anniversaire vienne les réveiller à la vie scénique et les reconduise devant ce public, pour lequel, eux aussi, ils furent jeunes et nouveaux, un jour.

Le *Menteur* est un de ces patriarches. Il a vieilli,

sans doute, mais comme vieillissent les œuvres de race, grandement, fièrement, et, pour ainsi dire, à l'antique. Il est des poèmes, flétris par le temps, qui imposent encore, et dont la mâle vieillesse s'est élevée en se dépouillant. Leur forme s'est, en maint endroit, dégradée; mais l'âme, restée intacte, redresse leur enveloppe et entretient une vie opiniâtre, au sein de la mort et de la vétusté.

Corneille est un de ces grands vieillards qui font face aux siècles et se raidissent contre l'écroulement. Ses ruines mêmes se tiennent debout et solides. Son théâtre ressemble à la Campagne Romaine, cette tragédie de la Nature faite à main d'hommes. Quelques monuments, d'un marbre éternel, s'y maintiennent dans une inflexible attitude. Puis, tout alentour, s'étendent d'arides espaces, où se renfrognent des Termes camards, où se rouillent des trophées détruits, où des inscriptions mutilées bégaient, en style lapidaire, des noms inconnus et des victoires oubliées. *Attila, Pulchérie, Othon, Bérénice, Suréna* sont les ruines de ce grand théâtre, ébauches incorrectes, modelées, dans l'argile, par la main vieillie de l'artiste, mais qui, çà et là, accusent encore l'empreinte du doigt magistral.

Quant au *Menteur,* je le comparerais plutôt à ces masques allégoriques de la comédie ancienne, auxquels le temps a mis une barbe de mousse, et dont le

rire ébréché filtre la poussière par la même bouche d'où s'épanchaient jadis le souffle et la joie. Toute la partie comique du *Menteur* est presque détruite, en effet, pour nous. Corneille ne porte pas le manteau, couleur de muraille, de la vieille Espagne, comme il en porte l'armure. Il est chez lui dans le drame héroïque, mais il s'égare dans les imbroglios de la comédie espagnole. Il n'a ni l'allure assez prompte, ni la réplique assez leste pour courir les rendez-vous de nuit et les aventures, à travers les rues, bourdonnantes de guitares, de Lope de Véga.

A vrai dire, cette comédie, masquée et dansante, fille du génie méridional, ne s'est jamais bien acclimatée sur les théâtres du Nord. Elle ne ressemble en rien à notre comédie d'observation et de caractère. Elle pense peu, agit beaucoup, se disperse, au lieu de se concentrer, ne se plaît que dans les dédales de l'intrigue, et se contente de faire glisser, sur la vie, des êtres agités et superficiels. Il faut, pour y réussir, l'habitude du masque, l'équilibre de l'échelle de soie, une escrime enragée du stylet et de la rapière, des balcons, des jalousies, des grillages et des duègnes furtives rasant les murs à la brune, comme des chauves-souris. L'Espagne dramatique entre en scène à l'heure où la lune se lève et où la France se couche. Le moyen de s'entendre et de se comprendre?

Aussi, l'intrigue du *Menteur* se traîne-t-elle gau-

chement, à travers ces erreurs de noms, ces lettres interceptées, ces quiproquos amoureux dont l'imbroglio castillan se tire d'une façon si preste et si vive. On ne s'intéresse guère aux amours de Clarisse et de Lucrèce. C'est surtout autour de ces pâles figures que l'obscurité s'est faite. A les voir si minces et si blêmes, vous diriez ces belles dames des vieilles tapisseries, dont le temps défait, maille à maille, la frêle existence. Leurs figures s'effacent, leurs yeux ne sont plus que des taches luisantes ; les joues, entamées, rentrent dans l'étoffe : le sourire élargi ne sera bientôt plus qu'un trou ; le geste ne tient qu'à un fil, les traits à une nuance, la forme à un contour déjà rongé et presque déteint... Ombres d'ombres, elles retracent à peine une vague image de mode antique et d'immémoriale élégance.

Corneille, d'ailleurs, n'entendit jamais rien à la galanterie. La poésie légère du cœur et des sens était, pour lui, lettre close. Ce grand bonhomme, filant le parfait amour aux pieds de ses *belles inhumaines,* me représente assez bien Hercule, débrouillant lourdement les fuseaux d'Omphale.

L'amour, chez ses femmes, n'est qu'une des formes de l'héroïsme, un *sursum corda* à quelque magnanime effort, une invitation à se jeter, tête baissée, dans le sacrifice. Leur flamme est un feu d'holocauste, qui ne s'allume que sur les hauteurs de la sublimité

morale. Elle brûle, elle purifie, elle fait jeter, à ses victimes, des cris immortels ; mais l'âme seule est atteinte. Leur cœur, trop grand pour s'attendrir, ne bat que pour s'élancer à des extrémités pathétiques. L'amour des héroïnes de Corneille est plus fort que la mort, mais il n'est pas faible comme la vie. C'est le génie inspirateur des suicides héroïques, des échafauds illustres, des conspirations vengeresses : c'est le Sagittaire divin, qui aiguillonne aux actions généreuses ; ce n'est jamais la passion défaillante et tendre, ni

... Vénus, tout entière, à sa proie attachée.

Mais il reste, au *Menteur,* un caractère et une grande scène, qui suffisent à le faire revivre. Dorante amusera toujours par l'imagination et la verve de ses mensonges. Artiste en fictions, il ment sans but, sans préméditation, sans profit ; il ment, comme un conteur arabe improvise, pour s'amuser, en étonnant les autres, et se donner à lui-même de splendides spectacles. Lorsqu'il débite ses inventions divagantes, vous diriez un visionnaire, à demi réveillé, racontant ses songes. Poète dramatique de sa propre vie, il brode son scénario, trop monotone à son gré, d'épisodes et de péripéties romanesques, et il joue, avec une conviction enthousiaste, les rôles qu'il se donne, dans les comédies dont il est à la fois l'auteur

et l'acteur. Il est le premier la dupe de ses hâbleries; le mensonge l'emporte, comme un hippogriffe, dans le pays des mirages, et lui fait perdre de vue la réalité. Le Picrochole de Rabelais a soif, dans le désert imaginaire qu'il parcourt, en décrivant ses conquêtes futures; Dorante digère, en le racontant, le festin apocryphe offert à l'infante dont il est coiffé; il entend les flûtes et les violons de la sérénade en l'air, qu'il lui donne; il suit, jusqu'aux étoiles, les fusées et les serpenteaux du feu d'artifice, qu'il prétend avoir fait tirer pour la divertir.

Après qu'on eut mangé, mille et mille fusées,
S'élançant vers les cieux, ou droites ou croisées,
Firent un nouveau jour, d'où tant de serpenteaux
D'un déluge de flamme attaquèrent les eaux,
Qu'on crut que, pour leur faire une plus rude guerre,
Tout l'élément du feu tombait du ciel en terre.

Ce menteur effréné est, d'ailleurs, généreux et brave; il se jette, avec un courage insolent, dans les périls qui naissent de ses récits chimériques; sa rapière est toujours prête à soutenir ses rodomontades; elle défend, envers et contre tous, les châteaux en Espagne qu'il s'évertue à bâtir.

On ne ferait que rire de ses menteries, si l'admirable scène du père, au cinquième acte, ne venait tout corriger et remettre en place.

..... Êtes-vous gentilhomme?

demande à son fils le noble vieillard. A ce mot, le charme est détruit, les prestiges se rompent, les illusions se dissipent, les chimères redeviennent des monstres, les masques tombés découvrent de honteux visages. C'est le chevalier du Tasse, entrant dans la forêt endiablée, et dissipant, à coups d'épée, les fantômes. Ici Géronte se redresse à la hauteur de don Diègue ; sa perruque de père noble revêt la majesté des cheveux blancs outragés ; sa parole s'élève sans effort à l'accent tragique :

Qui se dit gentilhomme et ment comme tu fais,
Il ment quand il le dit, et ne le fut jamais.
Est-il vice plus bas ? est-il tache plus noire,
Plus indigne d'un homme élevé pour la gloire ?
Est-il quelque faiblesse, est-il quelque action,
Dont un cœur vraiment noble ait plus d'aversion ?
Puisqu'un seul démenti lui porte une infamie
Qu'il ne peut effacer s'il n'expose sa vie,
Et si, dedans le sang, il ne lave l'affront
Qu'un si honteux outrage imprime sur son front.

Cliton, le valet de Dorante, est aussi un caractère d'excellent comique. Il y a de la bonhomie dans sa fourberie : c'est l'aïeul, encore scrupuleux, de la génération scélérate des Crispin et des Mascarille. Complice timide de son maître, il le suit de loin, *non passibus æquis*, dans ces fanfaronnades de haut vol. Il l'écoute mentir, le nez en l'air, l'œil écarquillé, ne croyant pas d'abord un traître mot de ses contes, puis s'y laissant prendre comme les autres,

ébranlé, séduit, convaincu, et se gourmandant d'avoir été si crédule, quand il reconnaît l'imposture. Dorante est le Don Quichotte du mensonge, Cliton en est le Sancho Pança.

VI

N'est-ce pas une charmante surprise que de rencontrer, au milieu du répertoire classique de Corneille, *l'Illusion Comique*, une comédie à la Shakspeare, pleine de fantasques personnages, dont le scénario est un songe, dont le dénouement est un réveil, et que mène, avec sa baguette, un magicien de l'Arioste? C'est ainsi qu'au carnaval de Rome, on voit des sorciers et des arlequins danser autour de la Colonne Antonine et parmi les ruines du Forum.

Un rôle se détache, en haut relief, de cette comédie longtemps oubliée, celui de Matamore. Je ne sais plus quel héros de légende normande héritait de la force et de la vaillance de tous les guerriers qu'abattait sa lance. De même, le Matamore de Corneille résume tous les capitans de l'ancien Théâtre, qu'à lui seul il personnifie. Quelle fantaisie dans le mensonge! quelle hâblerie prodigieuse! Un Pélion de bravades entassé sur un Ossa de rodomontades! Quand il parle, on croit entendre Borée souffler une tempête de ses joues gonflées.

Mon armée! ah! poltron! ah! traître! par la mort!
Tu crois donc que ce bras ne soit pas assez fort?
Le seul bruit de mon nom renverse les murailles,
Défait les escadrons et gagne les batailles.
....
La foudre est mon canon, les destins mes soldats;
Je couche d'un regard mille ennemis à bas;
D'un souffle, je réduis leurs projets en fumée,
Et tu m'oses parler cependant d'une armée!
Tu n'auras plus l'honneur de voir un second Mars.
Je vais t'assassiner d'un seul de mes regards,
Veillaque! Toutefois, je songe à ma maîtresse.
Ce penser m'adoucit; va, ma colère cesse,
Et ce petit archer, qui dompte tous les dieux,
Vient de chasser la mort qui logeait dans mes yeux.
Regarde, j'ai quitté cette effroyable mine,
Qui massacre, détruit, brise, brûle, extermine,
Et, pensant au bel œil qui tient ma liberté,
Je ne suis plus qu'amour, que grâce et que beauté.

Qu'il est plaisant encore, lorsqu'il raconte ses bonnes fortunes et dénombre les cœurs qu'il a passés au fil de sa moustache invincible!

Mille mouraient, par jour, à force de m'aimer!
J'avais des rendez-vous de toutes les princesses;
Les reines à l'envi mendiaient mes caresses.
Celle d'Éthiopie et celle du Japon
Dans leurs soupirs d'amour ne mêlaient que mon nom.
De passion pour moi deux sultanes tremblèrent;
Deux autres, pour me voir, du sérail s'échappèrent:
J'en fus mal, quelque temps, avec le Grand-Seigneur.....

Comme tous ses pareils, Matamore est d'une couardise sans égale. Une âme de lièvre tremblote sous la peau du lion hérissé dont il se drape à l'Hercule. L'ancien Théâtre n'avait pas de plus grande joie que de dégonfler, à coups d'épingles, ces colosses enflés

de vide et de vent. Le *Pédant joué*, de Cyrano de Bergerac, a une scène qui est le modèle des représailles auxquelles se livraient les victimes du Capitan, aussitôt qu'il avait trahi sa poltronnerie naturelle.

Le Châteaufort, de Cyrano, porte son panache aussi haut que le Matamore, de Corneille. Pour un rien, il déclare qu'il va « faire pendre les quatre Éléments » et envoyer défendre au genre humain d'être vivant » dans trois jours ». Cependant le bonhomme Gareau s'avise de donner une chiquenaude à ce fier bravache, et Châteaufort se tient coi : — « Je ne sais, Dieu me » damne, ce que m'a fait ce maraud ; je ne me saurais » fâcher contre lui. » Gareau s'enhardit et le bat comme plâtre : — « Foi de cavalier ! cette gentillesse » me charme. Voilà le faquin du plus grand courage » que je vis jamais ! » Les soufflets pleuvent : — « Il » faut nécessairement que ce bélitre soit mon fils ou » qu'il soit démoniaque. » Les coups de poing grêlent : — « D'égorger mon fils à mon escient, je » n'ai garde ; de tuer un possédé, j'aurais tort, puis» qu'il n'est pas coupable des fautes que le diable lui » fait faire. »

Gareau ne le rosse plus, il l'assomme : — « Quoi » que tu fasses, ayant protesté que je gagnerais cela » sur moi-même de me laisser battre une fois en ma » vie, il ne sera pas dit qu'un maraud comme toi me » fera changer de résolution. D'ailleurs, la dignité de

» mon être me défend d'ôter la vie à quelque chose » de moindre qu'un géant. » — Quand il n'est plus que plaies et bosses, il se redresse et chante victoire : « Quelque faquin de cœur bas aurait mesuré son épée » avec ce vilain ; mais, moi, qui suis gentilhomme, je » m'en suis fort bien su garder. Il ne s'en est cepen- » dant quasi rien fallu que je ne l'aye percé de mille » coups, tant les noires vapeurs de la bile offusquent » quelquefois la clarté des plus beaux génies. En effet, » j'allais tout massacrer. Je m'en vais faire prompte- » ment avertir messieurs les Maréchaux, qu'ils m'en- » voyent des gardes pour m'empescher de me battre; » car je sens croître ma colère, mon cœur s'enfler, et » les doigts qui me démangent de faire un homicide! » Vite ! vite, des gardes, car je ne réponds plus de » moi ! » Le rustre lui donne le coup de grâce, et Châteaufort riposte par ce beau trait : « Je te mas- » sacrerois, mais tu as du cœur, et j'ai besoin de » soldats. »

Le Matamore de Corneille n'est pas moins magnanime, quand il s'écrie sous le plat de l'épée de Clindor :

Cadédiou ! ce coquin a marché dans mon ombre ;
Il s'est fait tout vaillant d'avoir suivi mes pas.
S'il avait du respect, j'en voudrais faire cas.

VII

L'Antiquité n'a pas de plus belle fiction que cette légende de Psyché, qui était à la fois un conte puéril et un mythe sacré. Les Mystères orphiques la révélaient à leurs initiés et les Fables milésiennes la racontaient aux petits enfants. C'est sur cette fable qu'Apulée a brodé son récit trop ingénieux et trop spirituel ; mais la beauté divine du mythe primitif reparait sous les enjolivements dont le romancier latin la surcharge. C'est une statue de Phidias, dorée et coloriée par un amateur de la décadence : à travers cette enluminure brille la blancheur du marbre sacré.

L'Amour, dans cette légende ravissante, se montre sous un aspect tout nouveau. Ce n'est plus l'archer violent et aveugle qui se réjouit des cœurs qu'il transperce, comme un chasseur des proies qu'il abat ; ce n'est plus même l'enfant étourdi, voleur de miel et de cœurs, que Vénus fouette avec une verge de roses ; c'est un jeune Dieu, tendre, passionné, presque solennel. Il a la pudeur d'un ange et la gravité d'un époux. L'Amour est amoureux : touchant et charmant miracle ! Il aime l'Ame, personnifiée dans une vierge ; il l'enlève dans sa sphère céleste et s'unit à elle par un hymen mystérieux.

Quel poème que Psyché se réveillant dans le palais de l'Amour ! C'est Ève ouvrant ses yeux au premier soleil, sous les figuiers de l'Éden. Autour d'elle, tout rayonne et tout chante. La lumière l'enveloppe, l'harmonie l'accompagne, les parfums la baignent. Un peuple de voix, esclaves impaplables, préviennent et servent ses moindres désirs. La nuit vient, et, avec elle, l'Époux invisible. Beauté sans figure, forme sans contours, voix et baisers sans lèvres. Les noces mystiques s'accomplissent. Psyché s'unit à Éros; l'Ame en fleur jouit du pur amour. Chaque soir ramène le fiancé divin; il s'évanouit, comme un songe, au premier rayon de l'aurore.

Psyché se lasse de ce bonheur clandestin. Ses perfides sœurs se glissent dans le palais, comme le serpent dans l'Éden, et excitent sa curiosité sacrilège. Psyché se lève, la nuit, de la couche nuptiale et penche sur l'époux une lampe allumée. Le corps d'Éros, frappé par la flamme, resplendit dans l'ombre. A sa beauté surhumaine, aux ailes qui tremblent à ses épaules, à l'arc et aux flèches qui jonchent le parvis, Psyché reconnaît le jeune maître des dieux et des hommes. L'extase et l'effroi la saisissent; ses yeux se troublent, ses genoux tremblent, la lampe vacille dans sa main. Le Dieu, violé par le regard et souillé par l'huile, s'éveille et se redresse en sursaut : il s'élance et s'envole du lit profané. Psyché en pleurs

s'attache à ses ailes, mais elle retombe à terre, déchue et répudiée.

Quel sublime et profond symbole! Ainsi s'évanouissent les illusions de l'âme, lorsque l'homme en approche la clarté grossière de l'examen et du doute. La foi, l'amour, l'idéal, sont des divinités pudiques et craintives; elles ne prodiguent leurs délices qu'à ceux qui les goûtent au sein du mystère et sans chercher à soulever leurs longs voiles. Le clair-obscur fait partie de leur beauté. Il faut les entrevoir à demi, et rêver le reste. Un instinct secret nous avertit de les embrasser, sans trop les étreindre. — Un jeune homme, dans un poëme allemand, voit apparaître une femme merveilleuse, au milieu des brumes qui blanchissent la cime d'une montagne; il gravit le sommet, il entre dans les nuées, il presse entre ses bras la forme céleste... A peine touchée, elle se dissipe, et se résout en une larme qui tombe sur son cœur.

Le martyrologe de Psyché tourmentée par Vénus trahit plus clairement encore l'origine symbolique du conte d'Apulée. Il y a une réminiscence des Mystères, dans les épreuves bizarres auxquelles la déesse soumet sa victime. Vénus donne d'abord à Psyché un tas de froment, d'orge, de millet, de pois et de fèves, à trier et à séparer, graine par graine: les fourmis compatissantes viennent à son secours et

débrouillent, pour elle, ce chaos subtil. La déesse lui commande ensuite d'aller dérober une poignée de laine d'or à des béliers enragés. Un roseau charitable lui montre une touffe de leur toison suspendue aux buissons. Il lui faut encore aller remplir un flacon à la source du Cocyte, gardée par une armée de dragons. La Source se défend d'ailleurs et résiste elle-même : ses eaux qui parlent écument de rage et vocifèrent d'horribles menaces. Un aigle qui passe a pitié du désespoir de Psyché ; il prend la fiole entre ses serres et la rapporte pleine de l'onde infernale.

La dernière épreuve est la plus terrible : Vénus envoie Psyché aux enfers, demander à Proserpine une boîte magique, pleine de sa beauté. La jeune fille se croit perdue ; elle monte sur une tour et va se précipiter dans l'abîme. Mais la Tour parle et lui enseigne les moyens d'échapper aux pièges de l'enfer. Il s'agit de passer, sans répondre, devant un ânier boiteux, qui lui demandera de ramasser les fagots tombés du bât de son âne, boiteux comme lui ; il faudra traverser le Styx, en restant sourde aux cris d'un vieillard flottant sur les eaux, qui lui criera de le tirer dans sa barque. Elle devra encore n'accepter qu'un morceau de pain noir, du banquet splendide que lui offrira Perséphone.

Armée de ces préceptes, efficaces comme des ta-

lismans, Psyché traverse impunément les enfers. Mais la curiosité la séduit pour la seconde fois. Elle ouvre la boîte enchantée; une vapeur léthargique en sort et la renverse, au seuil du Tartare. Éros attendri lui pardonne et la ressuscite. Il plaide, contre Vénus, la cause de Psyché, devant Jupiter. Le roi des dieux approuve son hymen, divinise Psyché, en lui présentant une coupe d'ambroisie. Vénus apaisée sourit à l'immortelle. L'Olympe célèbre les noces de l'Amour et de l'Ame. De leur mariage naît la Volupté.

Plus on étudie ce beau conte, plus on reconnaît sa haute origine. Qui sait si Psyché ne vient pas du fond de l'Asie? Qui sait si elle n'est pas née dans l'Inde, cette mère des dieux et des symboles de la Grèce? Les miracles qui la sauvent des piéges de Vénus ont un caractère oriental. Cette tour qui parle, ces eaux vivantes, ce roseau pieux, semblent appartenir à la zone du Gange... Le souffle du panthéisme brahmanique a passé par là.

Ajoutez à la beauté native de cette fable, tous les prestiges que l'art y a ajoutés. L'Amour et Psyché! A ces noms seuls, l'imagination se remplit, comme un musée, de formes, d'images, de peintures, de souvenirs enchanteurs. C'est ce groupe du Vatican, qui nous montre Éros initiant au baiser la vierge ravie. Ce sont ces fresques de la Farnésine, où Raphaël a peint les amours de l'Amour, avec la vé-

nusté du pinceau grec. C'est encore cette coupole du palais de Mantoue, où Jules Romain lutte de génie avec son maître, en les retraçant. — Je me souviens surtout de la peinture qui représente l'Amour, soupant, dans l'Olympe, avec sa maîtresse, sous une tente que portent des Génies, nichés dans les plis du velarium ondoyant. Il sourit, à demi voilé, comme par une vapeur de nectar ; à l'autre bout de la table, Psyché allonge, pour le voir, sa tête amoureuse ; du bout des doigts, elle porte un fruit à ses lèvres, mais elle oublie de manger, pour dévorer des yeux son divin convive.

Après tant de chefs-d'œuvre inspirés par Psyché, il est permis, sans irrévérence, de trouver que la tragédie-ballet de Corneille et de Molière traduit froidement son histoire. Le récit d'Apulée y est écourté aux proportions des décors ; le merveilleux, réduit à une mythologie d'opéra : on entend grincer les machines et crier les trappes. Le style se ressent de la hâte et de la collaboration forcée des deux poètes ; il passe, sans transition, de la note comique au ton grandiloque. Corneille reprend, avec son clairon, le thème entonné par Molière sur sa flûte moqueuse. Cela fait un style rempli d'incertitudes et de disparates. Cette tragédie-ballet ne sait sur quel pied danser.

Dès le prologue, la dissonance éclate. Vénus,

irritée des hommages rendus à Psyché, parle, tantôt comme dans l'*Énéide*, tantôt comme dans un salon de la Place Royale. Les petites Grâces qui l'accompagnent lui donnent des répliques de soubrettes :

> Voilà comme l'on fait, c'est le style des hommes ;
> Ils sont impertinents dans leurs comparaisons.

Dorine ou Lisette ne diraient pas autrement.

Molière se retrouve dans les confidences des deux méchantes sœurs, jalouses de Psyché. Un tel peintre ne saurait, sans y laisser sa marque, effleurer le vice ou le ridicule ; mais le vers libre relâche et découd la ferme pensée. Il s'embrouille et il s'embarrasse dans ces mètres brisés et croisés, où la muse de La Fontaine voltige, comme une fée dans un labyrinthe. Celle de Molière est faite pour les hémistiches distincts et pour les rimes régulières. La musique de la poésie légère ne va pas à sa voix virile. Ses rythmes flottants le font tomber dans l'entortillage. La Cathos de ses *Précieuses ridicules* envierait ces deux vers d'Aglaure :

> Un souris, chargé de douceurs,
> Qui tend les bras à tout le monde.

Quels personnages fades et glacés, que ceux de Cléomène et d'Agénor, les deux princes amants de Psyché ! Ils aiment leur maîtresse, avec des froideurs de courtisans polis et des consonances de

ménechmes. Leurs déclarations se croisent symétriquement, comme les figures d'un quadrille. Ce ne sont que compliments cérémonieux et révérences compassées. Psyché réplique dans le même style de galanterie officielle : on dirait une princesse du sang répondant à l'ambassadeur qui demande sa main en audience publique... Que nous sommes loin de la Grèce, et même de la région féerique où nous transporte Apulée! Comment croire au prodige de l'Amour et aux enlèvements de Zéphire, devant ces personnages si corrects et si raisonnables? Imaginez Clitandre et Cléante en rhingraves et en justaucorps, dans le gynécée de Nausicaa.

Corneille entre en scène, au second acte, avec le cortège funèbre qui conduit Psyché dans la grotte du Monstre prédit par l'oracle. Sa grande voix tragique perce, çà et là, dans les lamentations sentencieuses du vieux roi pleurant sa fille. Mais Psyché, l'exhortant au courage, est trop héroïque et trop cornélienne. Ce beau vers :

Et je n'ai pas besoin d'exemple pour mourir....

qui serait superbe dans la bouche d'Émilie ou de Rodogune, détonne sur ces lèvres suaves, faites pour donner des baisers et non pour débiter des maximes. La vierge tourne à la virago : ce n'est plus la jeune Grecque, demi-nymphe et demi-mortelle, flottante

entre le ciel et la terre, ailée et légère comme le papillon qui tremble à son front; c'est une Romaine positive et froide, nourrie du lait de la Louve.

Au troisième acte, un éclair subit illumine la pièce et la transfigure; tout s'échauffe et tout se ranime. Quel dialogue, ou plutôt quel duo, que la scène de l'Amour apparaissant à Psyché! Cela brûle et cela chante. La passion n'a jamais parlé une langue plus mélodieuse et plus pure. Il faudrait la harpe d'Éole pour accompagner cette stance adorable.

Des tendresses du sang peut-on être jaloux?

demande Psyché à Éros, inquiet de lui entendre réclamer ses sœurs. Et l'Amour répond :

Je le suis, ma Psyché, de toute la nature.
Les rayons du soleil vous baisent trop souvent;
Vos cheveux souffrent trop les caresses du vent;
    Dès qu'il les flatte, j'en murmure.
    L'air même que vous respirez
Avec trop de plaisir passe par votre bouche;
    Votre habit de trop près vous touche;
    Et, sitôt que vous soupirez,
    Je ne sais quoi qui m'effarouche
Craint, parmi vos soupirs, des soupirs égarés.

Son lagrime d'amor, non è acqua, dit une chanson italienne : de même, cette déclaration, si véhémente et si tendre, n'est pas une tirade de théâtre. Corneille aimait mademoiselle Molière, qui jouait le rôle de Psyché, et il mit, dans ces vers brûlants, toute la

flamme que couvait son cœur. Le jeune dieu parla pour le vieux poète. — N'est-ce pas une chose touchante que le grand Corneille cachant, pour avouer son amour, sa tête vénérable et ridée sous le masque enfantin d'Éros ?

Après cet éclatant réveil, la tragédie retombe en langueur, et se rendort au bourdonnement intermittent de ses rimes. Le tableau de Psyché, inclinant sa lampe sur le lit nuptial, est remplacé par une scène où la jeune femme somme l'Amour de lui dire son nom. Le châtiment, dès lors, ne correspond plus à l'offense. Et que devient Psyché sans sa lampe? C'est ôter sa pomme à Ève; c'est enlever sa boîte à Pandore!

Je passe la harangue débonnaire qu'adresse à Psyché le Fleuve barbu, accoudé sur son urne, « entre mille roseaux », et la rencontre qu'elle fait, dans l'Enfer, des fantômes d'Agénor et de Cléomène; — imaginez deux ombres d'amoureux faisant une ombre de cour à l'ombre de leur maîtresse! — et l'apothéose héroï-comique de la dernière scène! Rien de plus sec et de plus glacial que la mythologie de convention et de mascarade. Ces dieux artificiels sont déplaisants comme des mannequins.

CHAPITRE IV

RACINE.

I

Andromaque est le premier chef-d'œuvre du poète qui devait créer plus tard *Phèdre* et *Athalie*. Quel progrès depuis l'*Alexandre!* C'est la distance du Pays de Tendre à celui du génie et de la passion. On a pu dire, avec raison, qu'*Andromaque* fut l'avènement de Racine, comme le *Cid* fut celui de Corneille.

Andromaque semblait, du reste, prédestinée au génie de Racine. De toutes les femmes antiques, elle est la plus pure et la plus touchante. Épouse, mère et esclave, elle reste admirable sous ces trois aspects. En passant d'Homère à Euripide et d'Euripide à Virgile, elle change d'attitude sans changer de

beauté. Les traits douloureux s'accusent, à chaque passage, sur cette figure idéale ; mais les stigmates mêmes de l'esclavage ne peuvent la flétrir. Aucun vestige, en elle, de cette barbarie héroïque qui se réveille, par instants, comme un sang de fauve, dans le sein des autres femmes de l'épopée et de la tragédie grecques. Elle n'a ni le furieux désespoir d'Hécube, ni l'égarement de Cassandre, ni la haine d'Électre, ni les passions adultères d'Hélène et de Phèdre. Une décence auguste l'enveloppe et la suit, ainsi qu'un long voile. Elle reste exemplaire, irréprochable, accomplie; moins grandiose peut-être, mais plus accessible à la sympathie de toutes les âmes et de tous les âges. Raphaël aurait pu l'emprunter à Zeuxis sans modifier ses contours ; Racine a pu la prendre à Homère et à Euripide sans trop altérer son type essentiel.

Du plus loin qu'on l'aperçoit dans l'*Iliade*, elle apparaît comme l'image sacrée de l'amour conjugal et de l'amour maternel. Hector a quitté, un moment, la bataille sanglante qui s'entrechoque dans la plaine; il entre dans le palais de Priam, mais il n'y trouve point Andromaque. Une servante lui dit qu'ayant appris une grande victoire des Grecs sur les Troyens, elle est montée au faîte de la haute tour d'Ilios ; « et, » pleine d'égarement, elle s'est hâtée de courir aux » murailles; et la nourrice, auprès d'elle, portait l'en-

» fant ». L'enfant est là déjà, inséparable de sa mère, comme la fleur de sa tige. Vivant, il ne quittera plus ses bras; mort, on ne l'arrachera point de son cœur.

Hector va retourner au combat, mais, lorsqu'il arrive aux portes Scées, qui s'ouvrent sur la vaste plaine, Andromaque accourt au-devant de lui, et la nourrice l'accompagne, « portant sur le sein l'Hec-» toréide bien-aimé, semblable à une belle étoile. » Et il sourit, regardant son fils en silence. » — Radieuse et gracieuse image : la splendeur de l'astre mêlée à la beauté de l'enfant! Elle couronne, comme d'une auréole, cette Sainte Famille du monde héroïque.

Cependant Andromaque supplie son époux de ne plus s'exposer si ouvertement aux traits de la mort. Ses plaintes coulent, douces comme le miel, auquel le poète compare souvent les paroles humaines; mais ce miel est mouillé de larmes, et cela fait un divin mélange :

« Malheureux! ton courage te perdra, et tu n'as pitié ni de ton fils enfant, ni de moi qui serai ta veuve; car les Achaïens te tueront en se ruant tous contre toi. Il vaudrait mieux pour moi, après t'avoir perdu, subir la sépulture; car rien ne me consolera quand tu auras accompli ta destinée, et il ne me restera que mes douleurs. Je n'ai plus ni mon père ni ma mère vénérable.... Tu es, pour moi, un père, une mère vénérable, un frère et un époux plein de

jeunesse. Aie pitié ; reste sur cette terre ; ne fais point ton fils orphelin et ta femme veuve ! »

Le héros est ému, mais il est entraîné par son vaillant cœur, qui le reporte fougueusement au fort des mêlées. Il n'espère rien, pourtant, de cette guerre horrible ; il est atteint du pressentiment qui frappe, dans l'*Iliade*, comme d'une entaille de hache au tronc des grands chênes, tous les guerriers marqués pour la mort. Il sait que Troie est condamnée par les dieux et qu'elle doit périr. La Fatalité plane, comme dans un cirque, sur le champ de bataille des héros d'Homère ; ils la saluent, eux qui vont mourir, mais ils n'en persistent pas moins à combattre. C'est assez pour eux de retarder son triomphe et de laisser sur la terre une noble mémoire. — Ainsi, Achille répond à Lycaon qui l'implore :

« Ami, meurs ! Pourquoi gémir en vain ? Patrocle est bien mort, qui valait beaucoup mieux que toi. Regarde, je suis beau et grand, je suis né d'un noble père, une déesse m'a enfanté ; et cependant la mort violente me saisira le matin, le soir ou à midi, et quelqu'un m'arrachera l'âme, soit d'un coup de lance, soit d'une flèche. »

De même, un présage sinistre montre à Hector Andromaque « emmenée pleurante par un Achaïen » cuirassé d'airain ».

« Et tu tisseras, lui dit-il, la toile de l'étranger, et tu por-

teras de force l'eau de Messeis et de Hypérié; car la dure nécessité le voudra.... Mais que la lourde terre me recouvre mort avant que j'entende tes cris et que je te voie arracher d'ici! »

C'est alors que surgit, des profondeurs de la nature, ce groupe immortel, le plus beau peut-être du monde poétique, à la fois naïf et sublime, vivant comme la chair et beau comme le marbre, et que, dans un autre art, Phidias peut-être seul a égalé :

« Ayant ainsi parlé, l'illustre Hector tendit les mains vers son fils; mais l'enfant se rejeta en arrière dans le sein de sa nourrice à la belle ceinture, épouvanté à l'aspect de son père bien-aimé, et de l'airain et de la queue de cheval qui s'agitait terriblement sur le cône du casque. Et le père bien-aimé sourit, et la mère vénérable aussi. Et l'illustre Hector ôta son casque et le déposa resplendissant sur la terre. Et il baisa son fils bien-aimé, et, le berçant dans ses bras, il supplia Zeus et les autres Dieux..... Hector déposa son enfant entre les bras de sa femme bien-aimée, qui le reçut sur son sein parfumé, en pleurant et en souriant. »

Ce sourire, brillant à travers les larmes, reste, comme un rayon, sur la physionomie d'Andromaque. Un effet de ciel se mêle à sa délicieuse expression. Il semble qu'autour de ce visage attendri de mère, on voie la lumière rire à travers une douce pluie d'été.

Après cette grande scène, Andromaque disparaît longtemps de l'*Iliade*. La porte du gynécée s'est refermée sur elle; elle obéit à l'époux qui lui a enjoint de « prendre soin des travaux de la toile et de la

» quenouille ». C'est dans cette attitude vigilante que la mort d'Hector la surprend, au vingt-deuxième chant. Elle tisse des fleurs sur une trame splendide; elle vient d'ordonner aux servantes de mettre un grand trépied sur le feu, afin qu'un bain chaud retrempe la force d'Hector à son retour du combat, lorsqu'elle entend des hurlements sur la tour.

Andromaque s'élance de sa haute demeure, « semblable à une bacchante », et, du sommet des murailles, elle reconnaît le corps d'Hector traîné, tête pendante, dans un tourbillon de poussière, par le char furieux d'Achille. Alors elle tombe à la renverse entre les bras de ses femmes, et avec elle tombent, du même coup, toutes ses parures nuptiales.

« Les riches ornements se détachèrent de sa tête; la bandelette, le nœud, le réseau et le voile que lui avait donnés Aphrodite d'or, le jour où Hector, au casque mouvant, l'avait emmenée de la demeure d'Aétion, après lui avoir donné une grande dot. »

Transformation douloureuse; c'est comme si l'on voyait une belle plante, subitement dépouillée, par un vent mortel, de ses fleurs et de ses feuillages. Et quel poignant détail que ce voile d'amour donné par Vénus, qui glisse et s'abat du front de la veuve, comme pour recouvrir d'un linceul le corps de l'époux ! Elle se relève pourtant, la triste Andromaque, mais languissante, à jamais flétrie, et pour entonner

sa plainte éternelle. C'est sur son enfant qu'elle pleure tout d'abord :

« Astyanax qui, autrefois, mangeait la moelle et la graisse des brebis, entre les genoux de son père; qui, lorsque le sommeil le prenait, et qu'il cessait de jouer, dormait dans un doux lit, aux bras de sa nourrice et le cœur rassasié de délices. »

Maintenant l'orphelin va subir le mépris et la pauvreté. Elle se le représente s'approchant des compagnons de son père, prenant, d'un geste craintif, l'un par le manteau, l'autre par la tunique, repoussé par tous.

« Le jeune homme, assis entre son père et sa mère, le rejette de la table du festin, et, le frappant de ses mains, lui dit des paroles injurieuses : « Va-t'en, ton père n'est pas des » nôtres. »

Cruelles images si vraies et si navrantes dans le monde antique, inexorable aux vaincus. La Captivité s'avance, menaçante et la lance au poing. Euripide, tout à l'heure, va nous montrer en action les pressentiments d'Andromaque.

Une dernière fois, elle reparaît dans l'*Iliade*, venant pleurer, la première, sur le lit funèbre d'Hector. Elle y répète les mêmes gémissements, variés par des accents tout nouveaux. Homère est le « Père des sources, » comme il appelle l'Ida, dans son

poème; et la source des larmes est aussi intarissable en lui que les autres.

Un regret suprême, d'une spiritualité pénétrante, termine cette lamentation. La dernière larme d'Andromaque recèle, dans Homère, un parfum divin.

« O Hector! tu me laisses en proie à d'affreuses douleurs; car, en mourant, tu ne m'auras point dit quelques sages paroles dont je puisse me souvenir, les jours et les nuits, en versant des pleurs. »

C'est dans deux tragédies d'Euripide qu'Andromaque poursuit sa triste carrière, et, dans la première du moins, ce changement de poète est à peine une déchéance. *Les Troyennes* nous la montrent mise, avec ses compagnes, à l'encan de la servitude. Elles sont là, sur le rivage, gisantes et étalées comme des proies, attendant les chefs auxquels le sort va les répartir. La victoire antique triomphe cruellement dans cette scène terrible; elle fait reluire son glaive et sonner ses fers; elle jette des haillons sur l'épaule des reines et met, aux mains qui portaient le sceptre, le balai servile qui nettoiera la maison du maître. L'histoire confirme ces humiliations pathétiques. Hérodote raconte qu'après la prise de Memphis, Cambyse fit passer la fille de Psamménite devant son père, en habit d'esclave, et une cruche sur la tête, pour aller puiser de l'eau aux fontaines.

Hécube échoit à Ulysse, Cassandre à Agamemnon;

Thaltybios, le héraut, prononce, d'une voix fatale, ces adjudications de la force. Polyxène, la plus jeune fille de Priam, vient d'être égorgée sur le tombeau d'Achille, comme une brebis d'holocauste. Un char paraît, conduisant Andromaque aux vaisseaux de Néoptolème ; et un vers ravissant nous montre son cher Astyanax « qui suit les mouvements du sein maternel ». Un dialogue, qui n'est qu'une alternative de sanglots, s'engage entre la veuve et l'aïeule. C'est l'idée de passer dans la couche d'un autre qui désespère surtout Andromaque.

« On dit cependant qu'une seule nuit calme l'aversion d'une femme pour le lit d'un homme. Honte à celle qui, perdant un époux, peut consentir à d'autres amours ! »

Elle se rappelle, avec un chaste orgueil, les vertus dont elle enchantait la maison d'Hector, et c'est comme une statue de la Pudeur, divinement calme, le doigt sur les lèvres, qui surgirait à nos yeux. « Toujours je lui présentais un visage » serein et une bouche silencieuse. » Mais Thaltybios vient lui annoncer l'implacable arrêt des chefs grecs ; leur haine poursuit Hector sur son fils : Astyanax sera précipité du haut de la tour. Alors son désespoir éclate ; rien de violent pourtant ni de furibond. Il semble qu'une flûte de funérailles résonne derrière cette noble femme et rythme majestueusement sa douleur.

« Tu pleures, dit-elle à Astyanax, ô mon fils ; as-tu donc le sentiment de tes maux? pourquoi me presser de tes mains? pourquoi t'attacher à mon voile, pauvre oiseau réfugié sous mon aile? Hector ne sortira point de la terre pour te défendre de sa lance redoutable. Il n'est plus pour toi de parents ni d'amis, ni d'armée phrygienne. O fils chéri! que ta mère te presse entre ses bras! Douce haleine que je respire! C'est donc en vain que ce sein t'a nourri, en vain que je me suis épuisée de peines et de tourments. Embrasse encore ta mère, encore une fois, ce sera la dernière ; entoure-la de tes bras, applique tes lèvres sur sa bouche..... Pour ce corps misérable, jetez-le, cachez-le dans vos vaisseaux. Oh! l'heureux, le noble hyménée auquel je marche sur le sang de mon fils! »

Andromaque revient encore dans la tragédie d'Euripide qui porte son nom, mais Homère, cette fois, refuserait de la reconnaître. Elle a subi l'embrassement du maître; Molossos, né de Pyrrhus, a remplacé le jeune Astyanax, et cet enfant de la servitude semble usurper, dans ses bras, la place du fils de l'amour. Elle l'aime pourtant, elle paraît l'aimer avec une tendresse aussi vive. Elle pleure les mêmes larmes, lorsque Hermione, l'épouse légitime, veut l'immoler à sa rage jalouse. Mais une vertu s'est retirée d'elle avec la fidélité promise à Hector. Ce n'est plus Andromaque « aux bras blancs », la « mère vénérable » ; ce n'est que son pâle et douteux fantôme, répétant sa vie tragique dans un pastiche affaibli.

C'est encore le fantôme d'Andromaque qui apparaît à Énée, au troisième livre du poème de Virgile. Il

la retrouve épouse et mère une seconde fois. Hélenos a hérité du trône et du lit de Pyrrhus tué par Oreste. Mais le génie de Virgile a répandu un chaste clair-obscur sur sa nouvelle existence. Andromaque l'effleure à peine dans un récit évasif. Elle n'en parle que les yeux baissés, rapidement, à voix basse, et comme troublée d'un remords confus :

Dejecit vultum, et demissa voce locuta est.

La grande ombre d'Hector l'enveloppe tout entière. Ombre elle-même, à demi vivante, du monde homérique, elle s'est fait une Troie illusoire où elle traîne son deuil profané. Les portes de sa ville ont pris les noms des portes d'Ilion; elle sacrifie aux mânes de l'époux sur un tombeau vide, au bord d'un faux Simoïs. Ascagne n'éveille dans son cœur que l'image chérie d'Astyanax. Elle dit délicieusement, en lui offrant, à son départ, un manteau phrygien et des robes de pourpre :

« Reçois, enfant, ces ouvrages de mes mains; qu'ils te rappellent longtemps l'amitié d'Andromaque, de la femme d'Hector. Prends, ce sont les derniers dons des tiens. O toi, la seule image qui me reste de mon Astyanax! Voilà ses yeux, ses mains, les traits de son visage : il fleurirait aujourd'hui dans un âge pareil au tien. »

O mihi sola mei super Astyanactis imago!
Sic oculos, sic ille manus, sic ora ferebat!
Et nunc æquali tecum pubesceret ævo.

Une sorte de vapeur crépusculaire voile, dans l'*Énéide*, cette apparition d'Andromaque apaisée et décolorée.

C'est des mains de Virgile que Racine a pris Andromaque ; c'est de cette plage de l'Épire qu'il l'a enlevée, comme une statue grecque, légèrement amollie, de la belle époque Adrienne, pour la polir encore, la nuancer et la fondre ; lui insinuer, comme d'un tendre souffle, la sensibilité chrétienne et l'âme de son temps, faire d'elle enfin une princesse française revêtue d'idéal antique. Et d'abord, avec un art infini, il l'a purifiée de toutes les souillures de la captivité et de l'esclavage. Andromaque n'est plus la concubine de Pyrrhus, mais une reine détrônée, à laquelle il offre une nouvelle couronne. Même irrité par ses refus, il la traite toujours avec un respect passionné. Molossos n'existe pas ; elle n'a d'autre fils qu'Astyanax qui a survécu. Un enfant de la plèbe troyenne a eu l'honneur de mourir pour le fils d'Hector. Oreste nous raconte élégamment, au passage, ce cruel échange, qui devait paraître si naturel à une cour pour qui les princes étaient encore les enfants des dieux.

J'apprends que, pour ravir son enfant au supplice,
Andromaque trompa l'ingénieux Ulysse,
Tandis qu'un autre enfant, arraché de ses bras,
Sous le nom de son fils, fut conduit au trépas.

Andromaque reste donc pure et sans tache, fidèle à son époux par delà la mort. Elle rejette, comme un sacrilège, l'amour du roi dont elle est captive. Mais ce roi la menace de livrer Astyanax aux Grecs, qui réclament impérieusement son supplice. Il faut choisir entre la vie de son fils et la main de Pyrrhus. Le rôle est tout entier dans cette alternative pathétique et dans les efforts que fait Andromaque pour écarter ce double péril.

Qu'elle est grande et simple, et touchante, dans cette lutte extrême ! Comme elle défend son cœur attaqué de tous les côtés ! Qu'elle s'incline ou qu'elle se redresse, sa dignité reste intacte. Son agenouillement même est royal, il effleure la terre sans ramper jamais. C'est le geste, la démarche, l'effusion décente d'une suppliante embrassant l'autel. Pour fléchir le violent amant qui la presse, elle emploie les plus nobles armes. Elle fait appel à sa grandeur d'âme, elle le prend par la générosité, par la pitié, par la tentation de la gloire dont le couvrira la défense d'une veuve et d'un orphelin. Cette beauté dont il est épris, elle cherche à l'assombrir sous les traces de ses larmes et sous les teintes de son deuil ; elle s'étonne qu'elle puisse le séduire :

Captive, toujours triste, importune à moi-même,
Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime ?
Quels charmes ont pour vous des yeux infortunés
Qu'à des pleurs éternels vous avez condamnés ?

Il faut bien en venir pourtant au motif suprême de ses refus obstinés, à la révolte intime de son cœur rejetant le fils du meurtrier d'Hector. Mais comme elle glisse, alors, sur ce sang funeste ! avec quels ménagements elle évoque les terribles images de Troie détruite et de son époux égorgé ! Cet Achille même qu'elle exècre et qui l'a faite veuve, elle trouve moyen, sans s'avilir, de le louer devant Pyrrhus, de le lui offrir en exemple, et de l'exhorter à le surpasser :

Jadis Priam soumis fut respecté d'Achille.
J'attendais, de son fils, encor plus de bonté.
Pardonne, cher Hector, à ma crédulité :
Je n'ai pu soupçonner ton ennemi, d'un crime ;
Malgré lui-même enfin, je l'ai cru magnanime.
Ah ! s'il l'était assez, pour nous laisser, du moins,
Au tombeau qu'à ta cendre ont élevé mes soins,
Et que, finissant là sa haine et nos misères,
Il ne séparât point des dépouilles si chères...

On ne saurait trop admirer le tact subtil, l'insinuante finesse que le poète donne à ces belles mains qui supplient. Voyez-la encore aux genoux d'Hermione ; cette fois, c'est une rivale qu'il s'agit d'attendrir. Elle touche d'abord, en elle, la fibre maternelle, toujours sensible dans un cœur de femme ; elle implore la mère future dans la jeune fille irritée :

Vous saurez, quelque jour,
Madame, pour un fils, jusqu'où va notre amour,
Mais vous ne saurez pas, du moins, je le souhaite,
En quel trouble mortel son intérêt nous jette.

Elle lui rappelle encore, en s'en attribuant doucement le mérite, la bonté protectrice qu'Hector étendit jadis sur Hélène :

Hélas ! lorsque, lassés de dix ans de misère,
Les Troyens en courroux menaçaient votre mère,
J'ai su de mon Hector lui procurer l'appui :
Vous pouvez sur Pyrrhus ce que j'ai pu sur lui.

Ce ne sont pas là sans doute de ces grands cris de nature, tels qu'en pousse l'Andromaque d'Homère et d'Euripide; mais celle de Racine est une princesse du dix-septième siècle, qui porte sur la scène l'étiquette de la cour. Son désespoir ne peut franchir l'enceinte des bienséances imposées par les mœurs et par les idées de son temps. Il faut qu'il s'y agite en cadence, sans trop d'éclat et sans trop de bruit. Le miracle de Racine est d'avoir fait jaillir tant de sentiments vrais, de tant de contrainte. Jamais enchanteur ne fit paraître de plus grandes figures, n'opéra de si beaux prodiges, dans un cercle si étroit et si limité.

Cependant Pyrrhus demeure inflexible; ce jour même, le fils d'Andromaque mourra, ou elle ceindra le diadème nuptial qui devait couronner Hermione. C'est ici que son caractère se révèle, dans une résolution subtilement sublime, qui accordera, par un lien tragique, sa fidélité conjugale avec son amour maternel :

Je vais donc, puisqu'il faut que je me sacrifie,
Assurer à Pyrrhus le reste de ma vie ;
Je vais, en recevant sa foi sur les autels,
L'engager à mon fils par des nœuds immortels ;
Mais aussitôt ma main, à moi seule funeste,
D'une infidèle vie abrégera le reste ;
Et, sauvant ma vertu, rendra ce que je dois
A Pyrrhus, à mon fils, à mon époux, à moi !

Ce qu'elle dit, elle est toute prête à le faire. Ces douces femmes de Racine, si décentes et si mesurées, ont, au fond, un cœur d'héroïne. Ne vous fiez pas à leur mollesse apparente, à leur démarche onduleuse, à leur physionomie tendre et baignée de larmes. Elles éludent, elles ménagent, elles ne sont pas tout d'une pièce, comme les belles furies de Corneille ; elles ne se raidissent pas, comme celles-là, dans une attitude opiniâtre. Mais leur âme, délicate et souple, recèle un coin de dignité inviolable, qu'aucune puissance ne saurait atteindre. Toutes les forces, toutes les terreurs du monde, rangées en bataille, se briseraient contre ce point fixe et pur, contre cette parcelle de diamant moral, qui est comme le noyau de leur être. C'est ainsi que la timide Junie, dans *Britannicus*, osera refuser simplement la main de Néron ; c'est ainsi que les colères de Mithridate n'arracheront point à Monime un seul mot d'amour.

Avant de marcher à la mort qui lui paraît certaine, Andromaque confie son fils à Céphise, et l'on croit entendre les *Novissima Verba* d'une chrétienne. Cet

Astyanax, qu'Hector soulevait orgueilleusement vers l'Olympe, sous le soleil de l'*Iliade*, comme pour le montrer aux Dieux, et auquel il souhaitait qu'on pût dire, un jour, en le voyant revenir du combat : « Celui-ci est plus brave que son père ! » cet enfant déchu et déshérité, Andromaque veut qu'il se résigne à son infortune. Ses humbles paroles achèvent son caractère à cette heure suprême : une sorte de sainteté s'ajoute à sa beauté et la transfigure.

Fais connaître à mon fils les héros de sa race ;
Autant que tu pourras, conduis-le sur leur trace.
Dis-lui par quels exploits leurs noms ont éclaté,
Plutôt ce qu'ils ont fait, que ce qu'ils ont été.
Parle-lui, tous les jours, des vertus de son père,
Et, quelquefois aussi, parle-lui de sa mère.
Mais qu'il ne songe plus, Céphise, à nous venger ;
Nous lui laissons un maître, il le doit ménager ;
Qu'il ait de ses aïeux un souvenir modeste.
Il est du sang d'Hector, mais il en est le reste ;
Et, pour ce reste enfin, j'ai moi-même, en ce jour,
Sacrifié mon sang, ma haine et mon amour !

La tragédie était une des éducations de l'ancienne France aristocratique ; un souffle de Racine fut mêlé à l'air qu'on y respirait. Ne semble-t-il pas que quelque chose de ce testament sublime d'Andromaque soit passé dans le testament de Louis XVI, et dans la lettre que Marie-Antoinette écrivait, la veille du supplice, à sa sœur, pour lui recommander son enfant ? — « Que mon fils n'oublie jamais les der- » niers mots de son père, que je lui répète expressé-

» ment : Qu'il ne cherche jamais à venger notre
» mort ! »

Andromaque règne dans la tragédie de Racine, mais Hermione la gouverne. Elle en est l'action violente et mobile; c'est elle qui détermine ses revirements et ses catastrophes; tous les autres personnages sont entraînés dans son tourbillon. Avec Hermione, la passion féminine parut pour la première fois sur notre théâtre. Andromaque n'est qu'une traduction, ou pour mieux dire qu'une assimilation admirable; Hermione est une création, une figure toute originale et toute neuve. Elle diffère de l'antiquité, par sa nature ondoyante et diverse, par la complexité de ses sentiments, par une sorte de fièvre toute moderne et dont les symptômes auraient déconcerté Hippocrate. L'Andromaque de Racine, sous sa transformation délicate, mais garde un cœur d'une simplicité homérique; le cœur d'Hermione est un labyrinthe, plein de replis et de dédales, à travers lequel erre un monstre : l'amour jaloux se rongeant lui-même et cherchant sa proie.

Dès sa première scène avec Oreste, elle apparaît environnée d'un fluide nerveux, d'un trouble d'orage, ne sachant si elle hait déjà Pyrrhus, si elle l'aime encore, cherchant à lire dans son cœur, comme à la lueur des éclairs. Elle pressent qu'Oreste pourra la

venger, que son amour servira la haine qui se forme en elle, et elle l'encourage, avec une coquetterie froide et perfide. Mais la passion, à ce degré de violence, ne sait guère mentir. Voyez-la, quand il semble croire qu'elle est dédaignée : sa fierté s'irrite et sa parole s'envenime ; le serpent fait trêve à sa tentation ; il se redresse d'un jet acéré, dardant l'amertume :

... Qui vous l'a dit, seigneur, qu'il me méprise ?
Ses regards, ses discours vous l'ont-ils donc appris ?
Jugez-vous que ma vue inspire du mépris ?

L'instant d'après, lorsque Pyrrhus semble lui revenir, elle ne prend plus la peine de dissimuler ses transports. Sa passion se répand à travers les faibles efforts qu'elle fait pour la contenir :

Qui l'eût cru que Pyrrhus ne fût pas infidèle ?
Que sa flamme attendrait si tard pour éclater ?
Qu'il reviendrait à moi, quand je l'allais quitter ?

Puis, lorsque Oreste est parti, sa joie éclate, comme dans un chant de triomphe :

Pyrrhus revient à nous ! Eh bien, chère Cléone,
Conçois-tu les transports de l'heureuse Hermione ?
Sais-tu quel est Pyrrhus ? T'es-tu fais raconter
Le nombre des exploits... Mais qui peut les compter ?

C'est à ce comble d'orgueil, que Racine, qui met un art de statuaire à composer les groupes du théâtre,

amène et prosterne à ses pieds Andromaque en pleurs ; c'est alors qu'elle répond aux nobles prières de la veuve d'Hector par cette insolente ironie :

S'il faut fléchir Pyrrhus, qui le peut mieux que vous?

L'égoïsme de la passion s'accentue, dans Hermione, d'une sorte de méchanceté sarcastique. Il y a de l'esprit de cour dans cette grande dame de la maison des Atrides, de cet esprit rapide et hautain, qui tue en passant, et de haut en bas.

Pyrrhus est retourné à Andromaque ; Hermione se renferme, en apprenant cette trahison décisive, dans un silence sombre qui surprend sa pâle confidente. Elle en sort, par ce mot terrible et qui sent la mort :

Fais-tu venir Oreste?

La tragédie prend ici l'allure et le ton du drame. C'est ainsi qu'une princesse italienne de la Renaissance, trompée par son amant, enverrait chercher un bravo. Tout ce rôle d'Hermione brise, du reste, le cadre que Racine impose d'ordinaire à ses héroïnes. On peut dire qu'il est romantique « avant la lettre », dans le sens effréné du mot. Phèdre, elle-même, ne sera, plus tard, ni si violente, ni si spontanée. Classique par l'éloquence soutenue, la fierté royale, la beauté du style, Hermione a, par moments, les nerfs, l'exaltation, l'impétuosité déchaînée d'une

femme de Shakspeare. Il faut qu'Oreste soit bien aveuglé, pour ne pas voir qu'il n'est qu'un couteau dans sa main, et, pour ainsi dire, que l'exécuteur de ses hautes-œuvres. Aucune tendresse et aucun sourire ; elle ne lui verse pas un philtre voluptueux pour le pousser à l'assassinat. A peine daigne-t-elle faire luire à ses yeux un douteux espoir. L'ultimatum altier qu'elle lui pose n'admet pas de réplique. Elle coupe ses protestations; elle s'indigne qu'il ose hésiter et marchander sa vengeance; elle tisonne sa jalousie, au lieu d'enflammer son amour. C'est en le piquant de l'aiguillon, qu'elle le lance sur Pyrrhus le glaive à la main :

Doutez jusqu'à sa mort d'un courroux incertain...
S'il ne meurt aujourd'hui, je puis l'aimer demain.
....
Et, tout ingrat qu'il est, il me sera plus doux
De mourir avec lui que de vivre avec vous.

La tyrannie féminine, toute-puissante, sûre de son empire, n'a jamais plus cruellement abusé de l'homme réduit en sa servitude.

Comme cette glace se rompt, quand Hermione se retrouve en face de Pyrrhus ! Quel flot de fiel et de larmes déborde tumultueusement de ce cœur meurtri ! Elle se contient, d'abord, et retourne l'ironie dans l'âme de l'homme qui l'outrage; mais cette âme est insensible, ou elle feint de ne rien sentir : alors sa fureur éclate, et l'amour s'y heurte encore à la haine :

Je ne t'ai point aimé, cruel! Qu'ai-je donc fait?

Explosion magnifique de passions qui s'entrechoquent et qui se combattent; la haine dévorant l'amour, qui renaît en elle sous une autre forme ; des éclairs qui passent, comme un rayonnement de tendresse, sur un visage courroucé; puis, l'imprécation qui reprend, plus ardente et plus forcenée. Et tout ce choc de sentiments hostiles s'accorde, par mille nuances secrètes, dans le pur contour d'un style accompli ; c'est l'harmonie dans la tempête, la mélodie sous l'injure : l'élégance court, comme une ligne brisée, mais toujours exquise, sur ces transports du langage. Il n'a été donné qu'à Racine, dans le théâtre moderne, d'agiter à ce point, sans l'enlaidir, la figure humaine. L'imprécation, qui défigure souvent les héroïnes de Corneille, ne fait qu'exalter la beauté des siennes. Au plus fort de leur désespoir ou de leur colère, ses femmes rappellent ces jeunes Niobides qui lèvent vers le ciel des têtes admirables, et se débattent, avec de beaux gestes, sous les flèches inévitables des Dieux.

Le rôle va croissant en passion, en audace, en terreur tragique, jusqu'au dénoûment. Quel coup de théâtre plus hardi et plus saisissant, que la révolution subite du cœur d'Hermione, maudissant Oreste dès qu'il a commis le crime qu'elle vient d'ordonner! Il y a de la folie dans l'effronterie sublime de son fameux

cri : « *Qui te l'a dit?* » Mais ce cri fou jaillit de la nature même; il part d'une âme soudainement bouleversée, et qui n'a plus conscience de ce qu'elle était un instant auparavant. Hermione est sincère, en reniant le meurtre d'Oreste, et lorsque le sentiment de sa complicité lui revient, elle est vraie encore, en lui rejetant tout le sang de leur victime à la face. Il n'y a rien à répondre à ses sanglants et brûlants reproches :

Ah! fallait-il en croire une amante insensée?
Ne devais-tu pas lire au fond de ma pensée?
Et ne voyais-tu pas, dans mes emportements,
Que mon cœur démentait ma bouche à tous moments?
Quand je l'aurais voulu, fallait-il y souscrire?
N'as-tu pas dû cent fois te le faire redire?
Toi-même, avant le coup, venir me consulter?
Y revenir encore, ou plutôt m'éviter?
Que ne me laissais-tu le soin de ma vengeance?

Elle est femme, c'est-à-dire, cent fois plus qu'un homme, esclave de l'instinct et de la nature. La passion la possédait, lorsqu'elle a parlé, comme une Pythie jalouse et furieuse, qui rendrait sur le trépied de sanglants oracles. Le vrai coupable est le fanatique qui a pris au mot son délire et donné la forme d'un crime à son mauvais rêve. Minerve, dans les *Euménides*, vient acquitter Oreste du crime de Clytemnestre; Vénus, dans la tragédie de Racine, pourrait venir absoudre la fille d'Hélène. Comme dans *Phèdre*, c'est elle qui a tout fait et tout in-

spiré ; et comme Phèdre, Hermione pourrait s'écrier :

O haine de Vénus ! ô fatale colère !
Dans quels égarements l'amour jeta ma mère !

Ainsi que dans presque toutes les tragédies de Racine, les hommes, dans *Andromaque*, sont loin d'égaler les femmes. Ils n'ont pas, en énergie, ce qu'elles ont en grâce. Leurs passions mêmes sont moins vraies ; une veine de fadeur y circule ; la férocité de leurs actions contraste souvent, par trop, avec la courtoisie de leur langage. Quoi de plus étrange que la galanterie de Pyrrhus envers Andromaque, au fond de laquelle gronde toujours la menace de tuer son fils? Le couteau perce sous les manchettes de ses compliments. « J'avoue, — dit Racine dans la préface de la pièce — que Pyrrhus » n'est pas assez résigné à la volonté de sa maîtresse, » et que Céladon a mieux connu que lui le parfait » amour. » Sans doute, Pyrrhus n'est pas un Céladon ; mais on se le figure comme un bandit poli du Pays du Tendre, arrêtant une femme au bord du *Lac d'Indifférence* ou au coin du *Rocher d'Orgueil*, pour lui demander le cœur ou la vie.

En revanche, il y a beaucoup de Céladon dans Oreste ; tout son rôle est enrubanné de madrigaux romanesques. Ici il compare la rigueur de sa maîtresse à celle des Scythes de la Tauride :

Madame, c'est à vous de prendre une victime,
Que les Scythes auraient dérobée à vos coups,
Si j'en avais trouvé d'aussi cruels que vous.

Ailleurs, il vient « chercher dans ses yeux une mort qui le fuit ». Si Pyrrhus s'approche d'elle, il s'écrie :

A tant d'attraits, Amour, ferme ses yeux!

Au moment d'aller égorger son rival, il dit à Hermione :

Croirai-je que vos yeux à la fin désarmés.....

Il y a plus « d'yeux » dans ses tirades, que sur la roue déployée d'un paon.

Quand on sort de la lecture des Tragiques grecs, de l'*Orestie* d'Eschyle ou de l'*Électre* de Sophocle, on est stupéfié de retrouver, sous un déguisement d'amoureux transi, ce personnage sinistre, couvert de l'horreur d'un crime inexpiable. Car Racine a beau feindre de l'oublier, Oreste a déjà tué Clytemnestre, lorsqu'il vient courtiser Hermione. Ce soupirant est un parricide, et l'on croit rêver, lorsqu'on l'entend dire à Pylade :

Mon innocence enfin commence à me peser.

Il reprend, au dénoûment, sa grandeur tragique; mais on s'étonne encore que les Furies, qui ont cessé de le

poursuivre avec le fantôme sanglant de sa mère, se dérangent pour lui montrer Pyrrhus égorgé. La mort de Pyrrhus, ce n'est là qu'une peccadille après un tel crime, et peu digne d'émouvoir l'Enfer.

Mais ces légers défauts disparaissent dans l'unité et dans la beauté de l'ensemble. *Andromaque* est comme le portique du théâtre de Racine, et sa composition parfaite, sa pompe tempérée de grâce, son analyse délicate, son ordonnance harmonieuse, s'y montrent déjà tout entières. Le style, comme nous l'avons vu, se ressent encore, par endroits, du jargon des romans du temps. Les « feux » et les « flammes », les « nœuds » et les « charmes », les « soupirs » et les « attraits » s'étalent au travers des plus belles tirades. On croirait voir les pots-à-feu, les chicorées, les cartouches de l'art rococo flamboyer et se contourner entre les lignes sereines d'un édifice. Mais des morceaux superbes dominent, de toutes parts, ces faux ornements ; ils disparaîtront presque entièrement des prochains chefs-d'œuvre. Dès *Andromaque*. Racine mérite déjà l'éloge de Vauvenargues : « Personne n'éleva plus haut la parole et n'y versa plus de douceur. »

II

La tragédie de Racine est trop craintive et trop pure pour explorer le Palatin des Césars. Elle n'en connaît pas plus les détours que ceux du Sérail ; elle reste pudiquement sur le seuil de ce labyrinthe plein de crimes, d'obscénités et de rugissements. Ce qu'il lui faut, à cette chaste Muse, c'est l'unité du portique grec ou du temple juif; une action simple, un fond d'histoire un peu vague, des héros presque mythologiques, qu'elle puisse polir comme des statues de marbre. Elle ignore les instruments et les ustensiles vulgaires de la vie ; elle n'emploie que ses armes et ses ornements suprêmes : la mître du prêtre, le glaive du soldat, le bandeau royal, le poignard du suicide, la coupe mortelle, offerte et vidée avec une solennité religieuse. La tente d'Agamennon, le palais de Phèdre, le temple de Jérusalem, voilà ses foyers et ses tabernacles. Là règne une simplicité sublime, en harmonie avec sa noblesse ; là, des reflets antiques et des souffles sacrés, qu'elle s'assimile en les tempérant, elle compose la pâle lumière, l'air incolore et subtil, qui conviennent à son doux génie.

Mais la Rome impériale est trop compliquée, trop tragi-comique, pour cette muse décente. Le

drame de Shakspeare, avec sa force et son audace, pourrait seul étreindre l'inextricable cité. Lui seul irait bravement du Palatin à Suburre, et du lupanar au sénat ; il ne craindrait pas de s'encanailler parmi les esclaves et les gladiateurs. Au sortir de la cuisine de Trimalcion, il irait inspecter la pharmacie de Locuste. Cette valetaille désordonnée d'eunuques, d'affranchis, de baladins, de courtisanes, que les Césars traînaient après eux, et que la tragédie de Racine relègue dans ses coulisses nébuleuses, le drame shakspearien la déroulerait dans toute sa longueur. N'est-ce pas la queue de ces comètes, le système de ces astres monstres?

Certes, le *Britannicus* de Racine est, en lui-même, une admirable étude ; mais, rapproché des sanglantes peintures de Tacite et de Suétone, comme il pâlit et se décolore ! Comment reconnaître, dans ce Néron galant et transi, qui parle à Junie la langue romanesque des belles passions de Versailles, l'adolescent féroce, dépravé par les mimes et les proxénètes, qui, à dix-sept ans, avait déjà commandé à Locuste les champignons que mangea Claude, la veille de sa mort, et qui s'amusait à courir, la nuit, par les rues de Rome, en pillant les boutiques et en assommant les passants. Où est le cabotin couronné, qui préludait, par des airs chevrotés en plein théâtre, devant une claque de licteurs, au chant incendiaire, qu'il entonna

plus tard sur Rome en flammes, du haut de la tour de Mécène.

Pour toute ambition, pour vertu singulière,
Il excelle à conduire un char dans la carrière,
A disputer des prix indignes de ses mains,
A se donner lui-même en spectacle aux Romains,
A venir prodiguer sa voix sur un théâtre,
A réciter des chants qu'il veut qu'on idolâtre,
Tandis que des soldats, de moments en moments,
Vont arracher pour lui les applaudissements.

Est-ce assez de ces huit vers qui tombent, à plis pompeux, comme un rideau de théâtre, sur Néron en scène? La tragédie est obligée de garder son sérieux devant ce burlesque spectacle. Tacite, pourtant, qui, d'habitude, ne se déride guère, desserre sa lèvre crispée, quand il raconte les pasquinades césariennes : un sourire, rapide comme un éclair, traverse alors sa phrase, chargée de pensées sinistres.

Je me figure Shakespeare, trouvant, dans ses courses à travers l'histoire, le fouet de cocher, la harpe de musicien, le masque et le costume de théâtre du divin Néron. Quel parti il aurait tiré de ce trophée dérisoire! Avec quelle verve sifflante il aurait lancé sur les planches le maître du monde, tremblant, éperdu, tenant, dans les entr'actes, un linge sur sa bouche pour ménager sa poitrine, et chantant, en fausset de femme, le rôle de « Canacée en couches », ou de « Niobé punie par les Dieux » !

Mais l'Étiquette retient la tragédie, sous son froid portique. Elle voit, de loin, le char de Néron volant dans la poussière ; elle entend, de loin, les salves d'applaudissements dont une armée de claqueurs salue l'histrion féroce. Il lui est défendu d'approcher pour mieux entendre ; il lui est interdit de toucher aux excentricités de son héros. Et pourtant, qu'est-ce que Néron, sinon un excentrique couronné? Son caractère, c'est le délire ; son originalité, c'est la folie toute-puissante. Rien de plus complexe que ce type où il y a du gamin et de l'artiste, du scélérat et du virtuose, du despote et du monomane ; les griffes du tigre, le masque du singe, la roue du paon, une chimère ! Drapé dans la tunique des tyrans classiques, ce n'est plus Néron ; de même que le fou furieux, comprimé par la camisole de force, n'est plus l'être anormal dont la science analyse l'écume et observe le geste effréné.

On peut en dire autant d'Agrippine. Elle fait une très fière figure dans la tragédie de Racine. Elle y apparaît, impérieuse et grande, comme dans les statues que l'antiquité nous a laissées d'elle. J'admire, en elle, une superbe image de l'ambition féminine, mais j'y cherche en vain les traits expressifs de cette Sultane Validé du Palatin, comblée de crimes, rassasiée d'adultères, qui, au moment où il lui *fallut* tendre la gorge à l'épée filiale, méditait encore l'in-

ceste, comme moyen de règne. Ainsi encore de Narcisse, dont la tragédie n'a fait qu'un confident pervers, et dont le drame, moins timide, aurait restitué le type pittoresque, celui de l'affranchi, de l'âme damnée, du Scapin-sicaire des Césars.

Quel type que celui de l'affranchi, au temps de la décadence romaine! L'esclavage prit, en lui, une revanche triomphale. Il s'éleva sur ses maîtres, les bafoua et les opprima à outrance. Émancipés par la baguette du préteur, les captifs envahirent tumultueusement la Cité. En soixante ans, cent mille étrangers ou barbares devinrent citoyens romains. Malgré les obstacles dressés par les lois, ils forcèrent tour à tour l'entrée des comices, des légions, des fonctions publiques et du Sénat même. La race servile, jetée, par flots, dans le peuple libre, le corrompait, comme une lie mêlée à un vin généreux. Un jour, Scipion Émilien, que leur tourbe interrompait au Forum, leur cria du haut des rostres : « Silence, » faux fils de l'Italie! vous aurez beau faire, ceux que » j'ai amenés garrottés à Rome ne me feront jamais » peur, tout déliés qu'ils sont maintenant. » Ils se courbèrent sous cet affront tombé de si haut, mais pour se relever bientôt plus insolents et plus indomptables.

C'est de l'Empire surtout que date l'avènement

de l'affranchi, ou, pour mieux dire, son apothéose. Les affranchis des Césars, ministres mâtinés d'esclaves, moitié valets de chambre et moitié vizirs, reflètent la toute-puissance de leurs maîtres. Ils cernent sa personne, ils gardent et ils défendent ses abords. Nourris dans le Palatin, ils savent tous les secrets et tous les dédales; ils aident Locuste à composer ses poisons d'État, et guident les licteurs au lit d'Agrippine.

Tacite parle d'eux, comme Saint-Simon parlerait de courtisans vieillis dans les traditions de Versailles. « Graptus, dit-il, formé aux intrigues depuis le temps » de Tibère, savait la cour », *Domum principum eductus*. Ailleurs, il nous montre Calliste « ayant l'expérience de deux règnes », *prioris quoque regiæ peritus*. Secrétaires, trésoriers, prégustateurs, inspecteurs des tables, intendants des provinces, des spectacles, des jeux, des domaines, ils accaparent tous les offices intimes et lucratifs du palais. Ils tiennent marché public des dignités et des charges. On n'arrive que par eux à l'oreille inaccessible du prince. Ils font commerce de sa faveur et de sa colère, et des espérances chimériques qu'ils rapportent aux solliciteurs. « On vend l'empereur! » s'écriait Dioclétien, indigné de cette simonie. Alexandre Sévère, poussé à bout, fit asphyxier, au pilori, l'affranchi Vétronius, qui trafiquait publiquement de

fausses confidences attribuées au prince. Pendant l'exécution, un héraut criait au peuple : « Ainsi » périsse par la fumée celui qui a vendu de la » fumée! »

Mais ces répressions étaient rares. Créature de César, l'affranchi participait à l'impunité de son créateur. N'était-il pas l'incarnation de son bon plaisir, la preuve vivante que tous les hommes étaient égaux devant son caprice, et qu'il dépendait de lui d'abaisser ou d'élever cette poussière? Le despotisme, dans tous les temps, s'est toujours plu à tirer de la fange ses familiers. Que trouve-t-on le plus souvent dans l'ancienne histoire, sur la première marche du trône des empereurs byzantins, des czars, des sultans? Un eunuque, un mougick, un batelier du Bosphore. Le tyran ne se fie qu'aux petits, grandis par sa main. Comme le roi de la fable antique, il fait des trous dans la terre pour y déposer ses secrets. De Tibère à Commode, on dresserait une dynastie servile, parallèle à celle des Césars. Calliste règne sous Caligula; Narcisse et Pallas font mouvoir ce mannequin hébété qu'on appelle Claude; Hélius, investi du pouvoir suprême, pendant le voyage de Néron en Grèce, fait dire à Rome qu'il y a deux empereurs, et la fait douter lequel des deux est le pire. Parthénius et Sigère sont les deux bras de Domitien, embusqué et caché dans l'ombre. Pendant

près de trois siècles, la pourpre de l'Empire se confond avec sa livrée.

Ainsi postés au centre du pouvoir dont ils tenaient toutes les trames, les affranchis pressuraient le monde comme une proie. Comparées à leurs exactions, les rapines des traitants modernes paraîtraient des larcins et des grapillages. Ils avaient élevé le pot-de-vin aux porportions de ces amphores colossales qui abreuvaient les orgies romaines. Manié par eux, le budget de l'Empire n'était que l'organisation du pillage. Trois cents, quatre cents millions de sesterces, c'était la fortune courante des Pallas et des Narcisse, des Calliste et des Doryphore : « Je vis, un jour, ra-» conte Épictète, un homme pleurer aux pieds d'Épa-» phrodite, l'affranchi de Néron, lui embrasser les » genoux et déplorer sa misère. Il ne lui restait plus, » disait-il, de tout son bien, que cent cinquante mille » drachmes. » (Quinze cent mille francs de notre monnaie.) « Que croyez-vous que fit Épaphrodite? » Qu'il se moqua de lui, comme nous? Au contraire, » tout étonné, il lui répondit : « Eh! malheureux, » pourquoi m'as-tu caché ton infortune? Comment » as-tu pu la supporter? »

Ils étalaient effrontément cette opulence scandaleuse. Des palais de marbre et d'or, des villes splendides, de vastes jardins, leurs mausolées mêmes, dont la voie Appienne étaient encombrée, affichaient

leurs déprédations, comme la pyramide de Rhodope, à laquelle chacun de ses amants avait mis sa pierre, criait les prostitutions de la courtisane. Ces échappés de l'ergastule vengeaient les misères de leur passé, par les excès d'un luxe écrasant. Un patricien, Cornélius Balbus, se vantait de pouvoir montrer, dans son théâtre, quatre colonnettes d'onyx : Calliste fit mettre trente colonnes de la même pierre dans son triclinium. Les plus riches mosaïques tapissaient, du parquet aux voûtes, les thermes d'Étruscus, l'affranchi de Néron : on y voyait les eaux ruisseler par des tuyaux d'argent dans des bassins d'or. Martial compare aux jardins d'Alcinoüs les serres d'Entelle, où le raisin pourpre mûrissait au fort de l'hiver. Il nous montre encore l'esclave parvenu, portant à ses doigts des bagues presque aussi lourdes que les anneaux qu'il traînait naguère à ses jambes. « Aujour-
» d'hui, dit Sénèque, le miroir donné à la fille d'un
» affranchi vaut plus que toute la somme votée à
» Scipion par le peuple romain. »

Pour revanche suprême, l'affranchi de César avait la joie de voir les plus grands personnages de Rome et du monde se vautrer pêle-mêle à ses pieds. L'aristocratie semblait faire sa cour à l'ancien esclave, en exagérant la servilité. Les sénateurs, les généraux, les candidats à la préture, au consulat même, assiégeaient son vestibule et mendiaient son audience.

Des mésaillances fabuleuses posaient parfois presque une couronne sur son bonnet phrygien. Félix, le frère de Pallas, épousa successivement trois filles de rois.

Un jour, Pallas, ironiquement peut-être, propose un décret destiné à réprimer le libertinage des matrones avec les esclaves. Aussitôt le Sénat, extasié d'admiration, affolé de reconnaissance, *vote* louanges, honneurs, plus quinze millions de sesterces, à l'auteur de ce décret magnanime. Des flatteurs faisaient descendre Pallas de l'antique roi d'Arcadie: cet arbre généalogique est solennellement inauguré par les Pères conscrits dans la même séance!

Sur la proposition d'un descendant des Scipions, ils rendent des actions de grâces à ce valet libéré de Claude, qui, « né des rois, voulait bien sacrifier sa » noblesse au bien public, et n'être qu'un des ser- » viteurs de César ». Pallas, acceptant les honneurs, refusa l'argent, se disant « content de sa » pauvreté première... » Ce stoïque amant de la pauvreté était quatre-vingts fois millionnaire. — Tacite, rapportant l'anecdote, a ce petit rire sec et triste qui le prend chaque fois qu'il raconte une flagornerie sénatoriale avortée et tombée à plat. L'adulation tournait parfois à l'adoration : cette valetaille avait sa prêtraille. Lucius Vitellius, le père de l'empereur, avait fait placer les bustes dorés de Pallas et de Narcisse parmi les images de ses dieux pénates.

Ainsi exalté, idolâtré, déifié, l'affranchi, ivre d'orgueil, se rassasiait d'insolence. Un tour de roue l'avait porté du bas-fond au comble. Les Saturnales dérisoires qu'il fêtait jadis, une fois l'an, étaient devenues sa vie quotidienne. Il était le maître de ses maîtres; il posait, en triomphateur, sur ce monde à la renverse qui l'avait si longtemps foulé. Aussi, que de talions et de représailles! comme il lui rendait à usure les outrages reçus, les affronts subis! — Épaphrodite ferme brutalement sa porte au patron, qui l'avait mis en vente, un écriteau à la poitrine, sur le tréteau des enchères publiques. — Polybe se promène au Forum, appuyé des deux bras sur les épaules des deux Consuls en fonctions. — Polyclète tient ferme contre le peuple, qui tourne vers lui ses mille têtes, lorsqu'un acteur dit, sur la scène, ce vers d'une comédie grecque : « Il n'est personne d'insupportable dans la » bonne fortune comme un valet qui a été souvent » rossé. » — « Oui, » réplique-t-il à la foule, sans se déconcerter, « mais le même poète a dit aussi qu'on » a vu des chevriers devenir rois ». — Pallas, déjà cité, s'étant rendu odieux à Néron, par ce que Tacite appelle « sa sombre arrogance », *tristi arrogantia*, est accusé de haute trahison. On lui allègue qu'il a fait part de ses projets à quelques-uns de ses esclaves. Calme jusqu'alors, Pallas s'indigne de cette supposition injurieuse. Il répond que « jamais il n'a donné

» d'ordre dans sa maison que par signes, et que
» des explications devenant nécessaires, il les avait
» toujours fournies par écrit, pour ne pas s'enca-
» nailler avec ses gens en leur adressant la parole. »

Que de belles scènes on trouve dans Tacite, composées et groupées d'avance pour la perspective du théâtre, et dont Racine, retenu par les liens des règles, n'a pas osé s'emparer! On sait par cœur cette merveilleuse page d'*Athalie*, où la vieille reine interroge Joas, et tremble au souffle prophétique qu'exhalent ses lèvres enfantines. Les *Annales* offraient au poète un tableau d'une beauté pareille.

Une nuit, pendant les fêtes des Saturnales, le jeune Néron, désigné par le sort pour roi du festin, ordonna à Britannicus de se lever, de s'avancer au milieu de l'assemblée et de chanter. Il comptait sur le trouble d'un enfant pudique et mélancolique, exposé, pour la première fois, aux yeux effrontés d'une orgie romaine, et sur la dérision publique d'un frère qu'il commençait à haïr. Mais Britannicus se leva, sans trop s'émouvoir, et se mit à chanter des vers élégiaques où perçait, à mots couverts, la plainte de l'orphelin dépouillé de son héritage. L'ivresse avait, pour un instant, affranchi les âmes des convives; leurs sympathies secrètes éclatèrent; un murmure de pitié répondit aux accents de cette voix tou-

chante. Néron pâlit de colère, et la mort du jeune prince fut consommée dans son cœur!

Et la complice de ce meurtre, où est-elle? où est Locuste? On l'entrevoit à peine à travers une périphrase de Narcisse :

Seigneur, j'ai tout prévu; pour une mort si juste,
Le poison est tout prêt. La fameuse Locuste
A redoublé pour moi ses soins officieux;
Elle a fait expirer un esclave à mes yeux;
Et le fer est moins prompt, pour trancher une vie,
Que le nouveau poison que sa main me confie.

Ne dirait-on pas l'esclave de Cléopâtre apportant le serpent dans une corbeille de fleurs de rhétorique ? C'est ici qu'il faut regretter les scrupules d'une poétique timorée et la pruderie de goût qui a contraint Racine à éloigner de sa tragédie le personnage qui aurait dû en être la terreur vivante.

Eh quoi! traiter en comparse l'empoisonneuse patentée de la maison des Césars, cette femme reptile que l'imagination se représente tordue, comme une couleuvre de caducée, autour du sceptre des empereurs! Tacite l'appelle « un instrument du règne », lui qui ne prodigue pas ce titre au hasard : *Diu inter instrumenta regni habita*. Elle fit, à elle seule, toute la cuisine homicide de Claude et de Néron. On sait la science effrayante qu'elle déployait à voiler le meurtre. Ses poisons, suivant l'occurrence, frappaient comme la foudre ou consumaient comme la

fièvre lente. Dans cette cour, remplie de pièges et d'ombrages, elle représentait le soupçon du prince. sa vengeance, sa disgrâce extrême. Elle était son ministre de la mort, sa Némésis domestique. Invisible et partout présente, elle avait l'ubiquité et la subtilité d'une épidémie. Sa main planait sur toutes les coupes des festins, son spectre se dressait à tous les chevets des mourants. L'impunité l'investissait d'une sorte de majesté formidable. On n'en veut pas à la peste; on la redoute et on la subit. Elle émane de la colère de Dieu; elle est l'agent irresponsable des destructions dont la nature a besoin. Or, qu'était Locuste, sinon le fléau du divin César, sa Peste incarnée, chargée des exécutions secrètes de sa politique? Volontiers on lui aurait consacré ce temple que les Spartiates avaient élevé à la Peur.

N'est-ce pas un groupe tout dessiné par l'histoire et que le drame n'avait qu'à peindre, que Locuste dans son officine, son masque de cristal à la main, en tête-à-tête avec Néron; l'assassin et l'empoisonneuse collaborant le fratricide, discutant, à huis-clos, la raison, le poison d'État!

Suétone nous a donné le procès-verbal de ses consultations funéraires. La première potion n'est pas assez forte, l'enfant résiste. Néron se fâche; il reproche à Locuste d'avoir composé une médecine, au lieu d'un remède. L'artiste funèbre, humiliée dans

son amour-propre, se remet à l'œuvre et compose un toxique qu'elle garantit plus sûr que le tranchant d'un glaive. Néron l'essaya d'abord sur un chevreau, qui vécut cinq heures après l'avoir pris. C'était trop long encore. Locuste remit au feu sa mixture; elle la fit cuire et recuire, puis on la fit boire à un marcassin qui expira sur-le-champ. Alors le poison plut à Néron. « *Placuit venenum* », comme dit ailleurs Tacite, avec son sourire plus terrible qu'un grincement de dents.

Je comprends que Racine ait reculé d'effroi devant ce laboratoire empesté. Cependant, cette Locuste qui le dégoûte et qu'il écarte avec tant de soin, elle *revenait*, de son temps, sous tous les masques et sous toutes les formes. On sait les effroyables traces de poison que l'histoire a découvertes dans les entrailles du dix-septième siècle; le cadavre du règne des Borgia n'en est pas plus noir. C'est d'abord la Brinvilliers, ce Cordon-bleu de l'empoisonnement; puis la Voisin, une vieille sibylle qui tenait, en plein Paris, boutique d'orviétans funèbres; mais ce n'étaient là que les gâte-sauces du métier.

Il vient un moment où Locuste, déguisée en grande dame, reparaît, dans le palais de Louis XIV, inviolable et impunie, comme à l'époque des Césars. On retrouve la trace de son ongle vert dans la tasse d'eau de chicorée de madame Henriette, dans la tabatière

de la duchesse de Bourgogne, dans le lait à la glace de la reine d'Espagne. Saint-Simon voit passer son ombre devant les lits de mort de Louvois, de la première Dauphine, du duc de Berry, de la princesse de Conti. La *mal'aria* politique qui décimait le Palatin sévit sur Versailles.

La cour de Louis XIV imite la réserve de *Britannicus*. Comme la tragédie de Racine, elle craint, avant tout, le scandale. On passe, on détourne la tête, on n'a rien entendu, on n'a rien vu. Un grand silence se forme et s'épaissit autour de ces crimes... Il semble qu'on ait peur de démasquer la figure d'un dieu de la terre, en écartant la nuée qui les couvre. Au plus fort de l'épidémie vénéneuse, la cour poursuit son cérémonial; elle enterre ses morts à la hâte et sans autopsie; elle se maintient, devant leurs cercueils, dans l'attitude officielle que lui prescrit l'étiquette. Serrée de près par ces crimes rampants qui l'attaquent aux plus nobles membres, elle garde l'équilibre de ce groupe du Laocoon qui se débat, sous l'étreinte des serpents, avec tant de cadence et de majesté.

Malgré tout, je comprends que le poète ait répugné à pencher le noble visage de sa Melpomène sur la marmite de Locuste. Une telle besogne devait choquer tous ses instincts de délicatesse et de convenance. Il était de son droit, de son devoir peut-

être, de s'en abstenir. Mais que prouve cette réserve, sinon que Néron ne relève pas de la tragédie, et qu'il était impossible d'enfermer cet être effréné dans une action symétrique? Le drame seul peut s'en rendre maître, parce que le drame possède ce qu'un Père de l'Église appelle le « terrible don de la familiarité »; parce que les monstres ne lui font pas peur, et qu'il irait hardiment consulter Locuste, lui qui ne craint pas d'entrer, avec Roméo, dans ce bouge de Mantoue, plein de graines pourries, de vessies crevées, d'écailles de tortues et de reptiles empaillés, au milieu desquels un blême apothicaire brocante des poisons en cachette, et vend la mort en crevant de faim.

En revanche, la scène du festin pouvait tenir dans le cadre de la tragédie, et Racine, en l'éludant, a manqué un dénouement admirable. Tacite l'a sculptée dans le marbre noir d'une page lapidaire; il ne restait qu'à faire parler ce bas-relief de sarcophage, d'un style si large et si théâtral. Néron soupe en famille. Les fils des empereurs mangent, suivant la coutume, avec les jeunes patriciens de leur âge, à une table séparée et moins magnifique. Britannicus est assis à cette table : derrière lui se tient l'esclave affidé qui éprouve les mets et goûte les boissons. Tuer du même coup l'échanson et le buveur, c'est proclamer le crime en le répétant.

Néron a tout prévu. On présente à Britannicus un breuvage bouillant de chaleur; l'esclave y trempe ses lèvres, mais le jeune prince ne peut le boire et replace la coupe sur la table. On y verse de l'eau froide pour la rafraîchir. C'est dans cette eau que Locuste a distillé son poison. A la première gorgée, Britannicus tombe mort, à la renverse, sur les coussins de son lit.

« Les assistants s'épouvantent; les moins prudents prennent la fuite, mais ceux qui voyaient mieux les choses restent à leur place, les yeux fixés sur Néron. *Resistunt defixi et Neronem intuentes.* Celui-ci, à demi penché sur son lit, ne change point d'attitude, et, comme s'il n'eût rien su, il dit que c'était là un accident ordinaire à Britannicus, causé par l'épilepsie dont il était attaqué depuis l'enfance, et qu'insensiblement la vue et le sentiment lui reviendraient.. Après un moment de silence, la gaieté du festin se ranime. *Post breve silentium, repetita convivii lætitia.* »

Quel spectacle! la mort se dressant parmi les coupes et les flambeaux, une foudre invisible frappant la victime, le dieu méchant qui l'a lancé souriant hypocritement dans sa pourpre; la pitié, la colère, toutes les sensations spontanées, produites par l'explosion d'un grand crime, se refroidissant et se pétrifiant sous l'œil fixe qui les surveille; la flatterie réduite à l'immobilité pour approuver le maître, le silence plus éloquent que l'imprécation; puis l'orgie recommençant devant ce cadavre non avenu

qui se porte bien, parce que telle est la volonté de César... A la place de ce dénoûment grandiose et pathétique entre tous, nous avons un récit froid et correct, — la gravure *après la lettre* d'un incomparable tableau.

Je ne revois jamais *Britannicus*, sans être frappé du contraste entre le sujet et la forme sous laquelle Racine l'a mis en action. Il y a de l'anachronisme dans l'admirable style dont il l'a traité. La Tragédie est un temple qui ne doit s'élever que sur les hauteurs. Elle s'accorde aux époques sacrées, aux âges héroïques, aux lointains indéterminés, aux personnages idéalisés par la légende et par la distance. Les milieux corrompus, les siècles barbares lui conviennent aussi peu que les temps modernes. Sa noblesse royale l'attache, en quelque sorte, au rivage. Ne pouvant que planer sur leurs rudesses et sur leurs souillures, elle n'y marque pas son empreinte. Elle les dépouille, en les simplifiant, de leur complexité naturelle, de leur originalité caractéristique. L'abstraction sévère de son style devient une convention monotone, lorsqu'elle s'applique à des personnages singuliers et individuels, définis et détaillés par l'histoire, inséparables du milieu où ils ont agi.

La grande erreur de l'école tragique a été d'employer les mêmes lignes et les mêmes couleurs pour

peindre toutes les races et toutes les époques, et de confondre, par exemple, dans la sublimité de son style, la Rome des Césars avec la Rome des Horaces. L'Humanité classique s'arrête à Auguste ; la Tragédie finit à ce règne qui fut le dernier acte de l'antiquité. A partir de là, le monde appartient au drame. Sa terrible familiarité peut seule exprimer les phénomènes de l'ordre nouveau. C'en est fait des héros simples, des sociétés jeunes et immémoriales, des formes élémentaires de la vie humaine. Les mœurs se compliquent, les types se tourmentent, les vices affectent des proportions colossales. L'histoire se remplit de visions terribles et grotesques qui brisent le cadre des formes classiques.

Les Anciens mêmes subissent, d'un siècle à l'autre, l'influence de ce changement absolu. Il y a l'épaisseur d'un monde entre les récits oratoires de Tite-Live et les peintures violentes de Tacite, entre la satire élégante d'Horace et la diatribe effrénée de Juvénal. Comment la Tragédie, reconstruite par Racine d'après Sophocle, aux proportions exquises de la cité grecque, et transportée dans les jardins de Versailles, pourrait-elle contenir le monde tumultueux de la Décadence? Ce portique nu, encadré, d'un côté, par les collines de l'Attique, de l'autre, par les charmilles du grand Trianon, qui suffisait aux groupes d'*Andromaque* et d'*Iphigénie*, n'est-il pas débordé

par la tourbe d'eunuques, de bouffons, d'affranchis, de délateurs, de parasites et de concubines que les Césars traînent après eux, comme le système de leur astre. Se représente-t-on leur cour, plus orientale que latine, encadrée dans les compartiments d'Aristote? Autant vaudrait célébrer, dans le Parthénon, les mystères sanglants de Mithra ou les prostitutions en masse des fêtes assyriennes. Encore une fois, les formes sculpturales de la tragédie ne conviennent qu'aux héros, simples et nus, de l'antiquité héroïque ou sainte. Les imposer aux personnages complexes des autres époques, c'est les dénaturer et les affaiblir.

Ces objections, elles me frappent à chaque lecture, à chaque audition nouvelle de *Britannicus*. Mais fermons Tacite, oublions Suétone, exorcisons de notre esprit les visions terribles qu'y a laissées Juvénal; réduisons à un dessin au trait, fermement tracé, la peinture, tumultueuse et chargée de couleurs sanglantes, que l'histoire nous montre de la vieille Rome des Césars; admettons que l'étiquette d'idées, de sentiments, de mœurs, de convenances, qui est comme la chaîne d'or sous laquelle Racine a discipliné son génie, puisse envelopper, sans l'entraver, le Palatin des Césars; ne demandons pas à sa tragédie ce qu'elle pourrait être, mais ce qu'il a voulu qu'elle fût : un spectacle moral, une étude profonde des caractères et des âmes, un tableau politique des

passions et des terreurs d'une cour pervertie, adoucie par les bienséances de son temps; alors les critiques tombent, le point de vue modifié corrige les invraisemblances de la scène, et l'admiration reprend tous ses droits.

Néron, dans *Britannicus*, est le type parfait du tyran décent. Le monstre naît en lui et se développe à chaque scène, mais il est contenu par la majesté de son rang, par un tact et une hypocrisie supérieure. C'est l'agrafe même du diadème qui semble attacher son masque à son front. Par instants, un mouvement soudain le soulève, il en part des éclairs rapides qui laissent entrevoir le fond de son âme : mais un sang-froid tranquille recouvre bientôt ces lueurs passagères. Néron est maître de la bête féroce qu'il recèle dans sa profondeur.

Voyez les amoureux de Junie. On aurait pu craindre que Racine, enclin comme il l'est à tout attendrir, ne leur prêtât la flamme, romanesque et un peu banale, dont brûlent, à petit feu, tous les amants de ses tragédies. Il s'est gardé de ce contre-sens. L'amour de Néron n'est qu'un désir affamé, une convoitise qui veut s'assouvir. Il y a de la luxure dans la peinture qu'il fait à Narcisse de l'enlèvement de Junie :

Excité d'un désir curieux,
Cette nuit, je l'ai vue arriver en ces lieux,
Triste, levant au ciel ses yeux mouillés de larmes,
Qui brillaient au travers des flambeaux et des armes;
Belle sans ornement, dans le simple appareil
D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.

Dépouillez ces vers de leurs décentes périphrases; vous y verrez Junie en chemise, brillante de rougeur et de larmes, sous le feu des torches et le reflet du glaive des licteurs. C'est cette demi-nudité souffrante qui a enflammé les sens de Néron. Il a joui de la pudeur violée de la vierge autant que de sa beauté révélée. Dans la même tirade, il dira encore à Narcisse:

J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler.

Plus loin, se complaisant dans l'idée de briser le cœur de Junie par la mort de Britannicus, il va s'écrier :

Je me fais de sa peine une image charmante!

La cruauté, mêlée à la volupté, caractérise sa passion.

Quand il se déclare à Junie, la galanterie d'un prince du dix-septième siècle ennoblit d'abord ses paroles. Il enveloppe d'un voile de respect, le rapt odieux dont il vient de se rendre coupable envers elle; il lui prodigue les flatteries exquises et les excuses délicates : la jeune fille se voit encensée de la main d'un dieu. Mais, à sa première résistance,

le dépit du tyran éclate ; c'est comme un changement de physionomie subit qui bouleverserait et rendrait affreux un noble visage.

> Je vous ai déjà dit que je la répudie,

réplique-t-il, avec une brusquerie sèche et tranchante, lorsque Junie, pour repousser l'offre de sa main, lui objecte qu'il est l'époux d'Octavie. Et dès lors la griffe allongée du tigre ne rentre plus dans son faux velours ; la colère gronde sous ses périodes étudiées ; l'accent dont il enveloppe les plus douces paroles leur donne le sens d'une menace. On pressent que le meurtre s'apprête, que la victime est vouée : le fer reluit partout à travers les fleurs.

Mais c'est dans sa grande scène avec Agrippine que le caractère de Néron se montre dans la perfection scélérate dont l'a revêtu le poète ; tel serait un despote poli par l'éducation moderne et les bienséances d'une cour raffinée. Agrippine ne se montre que de profil dans la tragédie de Racine ; son côté sanglant et souillé reste à demi dans l'ombre. C'est la médaille d'un caractère ; ce n'en est pas la peinture complète et vivante. Mais ce profil est grandiose et vraiment romain, défini par des lignes d'une précision magistrale. Des mille accidents, trop éliminés, de sa nature et de son histoire, Racine a tiré du moins

le type et l'essence. A défaut du portrait, il nous a donné le camée.

Jusqu'à ce moment de la pièce, Agrippine n'a pu aborder Néron ; ses récriminations ont retenti dans le vide que la disgrâce étend déjà autour d'elle. Elle obtient enfin de lui une audience, et on dirait que c'est elle qui la lui accorde.

Approchez-vous, Néron, et prenez votre place...

Ses griefs se déroulent ; ses reproches s'enchaînent dans un long discours, vraiment digne de la tribune aux harangues, et dont quelques accents de colère troublent à peine la grave éloquence. Elle rappelle les services rendus, les périls courus, les crimes mêmes qu'elle a commis pour mettre Néron sur le trône, à la place de Britannicus. A tant de bienfaits, elle oppose ensuite son ingratitude, les ennemis dont il l'entoure, la solitude où il la relègue, Junie enlevée, Pallas banni, Britannicus arrêté, elle-même captive et gardée à vue, au fond du palais. Néron l'a écoutée en silence, et il semble qu'on voie bâiller le jeune monstre ennuyé. Il répond enfin, et sa froide ironie perce, de haut en bas, la mercuriale maternelle :

Je me souviens toujours que je vous dois l'empire ;
Et, sans vous fatiguer du soin de le redire,
Votre bonté, madame, avec tranquillité,
Pouvait se reposer sur ma fidélité.

Avec la même politesse méprisante, il démasque l'ambition cachée sous cette tendresse alarmée :

> Aussi bien, ces soupçons, ces plaintes assidues,
> Ont fait croire à tous ceux qui les ont entendues
> Que jadis, j'ose ici vous le dire entre nous,
> Vous n'aviez, sous mon nom, travaillé que pour vous.

Et il poursuit ainsi, accusant et récriminant à son tour. Chaque mot est un trait perfide qui fait à l'orgueil d'Agrippine d'imperceptibles et mortelles blessures. Elle s'emporte, devient pathétique, s'offre en victime, invoque le ciel et les dieux. Néron, cette fois, ne répondra plus. Il est diplomate, et la diplomatie a horreur des cris et des invectives. Aussi bien, à quoi bon parler, quand on est si résolu d'agir? Il fait sa soumission, offre tout et feint de se rendre :

> Hé bien donc, prononcez. Que voulez-vous qu'on fasse?

C'est ici qu'Agrippine se perd et se précipite d'avance sur le glaive tendu qui l'attend. Elle se jette sur ce mot comme sur une proie : on dirait que Néron lui ait livré l'Empire, en le prononçant. Elle dicte ses conditions, impose ses ordres, décrète ses vengeances. Humiliée et refoulée tout à l'heure, son ambition se redresse, avide, impérieuse, par-dessus le trône. La suppliante reprend son geste et son attitude de domination. Elle est perdue; Néron, dans sa

pensée, médite déjà le vaisseau et le centurion de Baïa.

Tout au moins a-t-il décidé la mort de Britannicus, et Burrhus retient à peine un instant son âme, impétueusement lancée vers le crime. Simple et austère figure, type consommé de vertu romaine. Jusqu'ici Burrhus est resté impartial et neutre entre Agrippine et Néron. L'obéissance militaire lui a appris le respect; l'habitude de la cour lui a enseigné la réserve. Il s'est tenu à son poste, comme un légionnaire qui a sa consigne, sans reculer, mais sans s'avancer, disant la vérité quand on l'interroge, et conseillant sans emphase. Mais, lorsque Néron lui révèle le meurtre qu'il a projeté, cet homme impassible s'enflamme et s'exalte. Une éloquence indignée s'épanche de son cœur, si véhémente et si tendre qu'elle pénètre l'endurcissement de Néron. Les Anciens racontent qu'aux jours néfastes, on voyait les marbres sacrés pleurer et frémir; ici c'est la statue du Devoir qui semble s'animer et verser des larmes à la vue d'un crime.

Les grandes scènes se succèdent dans ce quatrième acte de la tragédie, où tout le mouvement dramatique semble concentré. Et quel drame plus émouvant que l'âme d'un César disputée par le vice et par la vertu ! Le sort du monde dépend de l'issue de la lutte; Burrhus et Narcisse combattent, en se

l'arrachant, pour la perte et le salut de l'Empire. Narcisse la ressaisit et l'emporte, et on admire, en le détestant, la stratégie infernale qui lui assure la victoire. Le poison de Locuste n'est pas plus savamment distillé que les conseils venimeux qu'il verse à Néron. Il l'attaque par tous ses côtés faibles et pervers; l'orgueil ombrageux du maître, la jalousie de l'amant, la vanité de l'histrion surtout, cette fibre si cruellement irritable. A peine l'a-t-il effleurée, qu'elle éclate, rend un son de mort :

Viens, Narcisse, allons voir ce que nous devons faire!

Ne touchez pas à la lyre, — ne touchez pas à la hache, — c'est tout un, quand Néron, jouant de l'une, peut frapper de l'autre.

Les longs récits du cinquième acte font tomber la tragédie en longueur; l'action décline au moment suprême. Versé, de seconde main, par la narration de Burrhus, le poison qui tue Britannicus, derrière la coulisse, perd, en refroidissant, toute sa vertu de terreur. Mais ce qui ne faiblit pas un instant, c'est la mâle élégance du style, mélange de force et de grâce, d'abondance et de concision, où les muscles de Tacite, adoucis sans être effacés, serpentent sous la finesse d'une langue accomplie. *Britannicus,* dans ses plus belles pages, fait songer aux tableaux que Raphaël peignait après Michel-Ange.

III

Il est assez d'usage, lorsqu'on parle de Racine, d'insister sur sa tendresse et sur sa douceur. L'élégiaque efface le tragique dans les louanges qu'on lui donne. On le traite un peu comme une femme, charmante et touchante, que ses larmes même embellissent, et qui porte à ravir ses habits de deuil. Il y a sans doute un côté et comme un profil essentiellement féminin dans ce beau génie. La pudeur, la grâce, la délicatesse, les nuances du sentiment, la convenance patricienne, la bienséance, prise au sens le plus exquis du mot, sont ses qualités distinctives. Mais, au besoin, cette douceur sait s'armer de force, cette grâce s'élève jusqu'à l'héroïsme, ce style enchanteur déploie des audaces et des fiertés imprévues. La muse de Racine apparaît superbe et terrible, lorsque, comme Clorinde, elle revêt le fer et l'acier. Sans parler d'*Athalie* entière et de quelques grandes scènes de *Britannicus*, *Mithridate* est là pour le montrer rival de Corneille et luttant victorieusement avec lui.

Quelle sombre vigueur dans ce portrait du vieux Mithridate, vaincu, aux abois, trahi par l'amour et par la fortune! Chaque fois qu'il paraît, vous diriez qu'un

colosse envahit la scène. Il y a de l'antiquité dans sa vieillesse, il y a de l'écroulement dans son adversité. Xipharès lui dit magnifiquement :

> Vous-même n'allez point, de contrée en contrée,
> Montrer aux nations Mithridate détruit.

Cette grande image est celle qui ressort de sa situation et du caractère dont il la soutient. On croit voir une ruine gigantesque, qui résiste, avec des craquements menaçants, aux coups qu'on lui porte. Tout le monde barbare s'est incarné dans le vieux monarque, les traits de vingt races s'entremêlent confusément à ses rides : il semble moins un homme qu'un immense Empire.

C'est la figure farouche de l'Asie, qui se redresse, en chancelant, contre Rome. Cette haine de Rome maintient, comme une idée fixe, son indomptable attitude. Avec quelle grandeur elle se développe, à la scène, entre ses deux fils, dans ce vaste plan de guerre qu'il étale démesurément devant eux! Les mers franchies, les fleuves traversés, les nations ralliées, les légions refoulées, l'Italie envahie, Rome forcée dans son Capitole, s'y succèdent et s'y déroulent en vers retentissants et grandioses. On croit suivre les enjambées d'un géant. L'éclat des images qui s'y rencontrent est sévère, comme celui des armes. C'est l'éloquence antique dans sa hauteur,

simple et mâle, allant droit au but, tirée du cœur de l'histoire. La tragédie d'État, même dans Corneille, n'a jamais parlé un plus fier langage.

Auprès d'Odessa s'élève un siège abrupt, taillé dans le rocher, battu par les vagues, qui domine la mer, et qu'on appelle le Trône de Mithridate. L'imagination le voit assis sur cette chaire de granit, lorsqu'il prononce cette sublime tirade. Elle le reporte encore sur ce trône idéal, quand il revient mourir, au dénouement, couvert du sang d'une dernière victoire, et exhalant sa grande âme dans un cri de haine triomphante et inassouvie :

J'ai vengé l'univers autant que je l'ai pu :
La mort, dans ce projet, m'a seule interrompu.
Mais, au moins, quelque joie, en mourant, me console :
J'expire environné d'ennemis que j'immole ;
Dans leur sang odieux j'ai pu tremper mes mains,
Et mes derniers regards ont vu fuir les Romains.

Racine, en faisant Mithridate amoureux, a, sans doute, commis une faute contre la vraisemblance et contre l'histoire. L'amour n'a rien à voir dans les voluptés sanglantes du sultan du Pont. Sa jalousie tout asiatique était moins une passion qu'un orgueil. S'il fit égorger en masse son harem avec ses deux sœurs, lorsque Lucullus menaçait de s'en emparer, c'était parce que le sérail est la propriété la plus intime et la plus indivisible d'un roi oriental. Il tuait ses femmes,

comme, en mourant, il les aurait fait brûler sur le bûcher de ses funérailles.

On ne se représente guère, non plus, ce vieux guerrier aux abois, traqué par deux armées, acculé dans un coin du Bosphore, prêt à tenter, de cette retraite sans issue, une sortie suprême, et disputant à ses deux fils le cœur d'une esclave. Mais cet amour, déplacé et intempestif, comme le poète le relève par l'accent tragique qu'il lui prête ! Mithridate rougit de sa passion, comme d'une blessure faite par une femme ; il s'indigne de se sentir atteint par ce poison voluptueux, lui, dont le corps indestructible était à l'épreuve des plus noirs venins. Lorsqu'il montre, comme en écartant sa tunique,

Son cœur nourri de sang et de guerre affamé,

traînant partout, sous le poids des ans et l'oppression du sort, la chaîne qui l'attache à Monime, on croit voir un Laocoon se débattant sous des liens de fleurs, aussi désespérément que sous les nœuds des serpents. D'ailleurs, en retranchant l'amour de Mithridate, la tragédie aurait perdu le rôle de Monime; c'en est assez pour absoudre Racine et le justifier.

De toutes ses filles, Monime est peut-être la plus idéale. La fierté d'une héroïne se joint, en elle, à la modestie d'une vierge ; le plus noble courage à la sensibilité la plus tendre. Pour achever cette femme

accomplie, enveloppez-la, comme d'une robe de lin aux mille plis, d'une décence ravissante, pleine d'insinuations fuyantes, de fines réserves, de ménagements délicats, et vous aurez une figure digne de Virgile et de Raphaël.

Son père l'a livrée à Mithridate, croyant l'élever en la faisant monter sur son trône : mais la jeune Grecque sent vivement la dignité de sa race; cette royauté barbare est, pour elle, une déchéance. Elle se soumet pourtant à son diadème humiliant, comme Iphigénie au bandeau de l'immolation; elle se donnera, puisqu'on l'a livrée; elle étouffera même, dans son chaste sein, l'amour qu'elle a conçu pour le fils du vieux roi qui va l'épouser. Ne lui demandez rien de plus que cette résignation silencieuse. Son cœur lui reste, et elle s'y retranche, comme dans un asile inviolable. Vis-à-vis de Mithridate, Monime garde l'humilité d'une captive; mais ses déclarations impérieuses, ses transports, où la menace gronde, ne lui arracheront pas une parole fausse, un aveu trompeur. Il n'aura d'elle que l'obéissance passive et muette, les soupirs de la colombe entraînée dans l'aire du vautour.

Seigneur, vous pouvez tout. Ceux par qui je respire
Vous ont cédé sur moi leur souverain empire ;
Et quand vous userez de ce droit tout-puissant,
Je ne vous répondrai qu'en vous obéissant.

Mithridate s'irrite de cette résistance. Il ne lui suffit pas qu'elle se rende ; il veut qu'elle se donne. Il évoque, devant elle, avec fracas, l'appareil bruyant de sa gloire, et lui montre les trente couronnes sous lesquelles la Victoire a caché ses cheveux blanchis. Ses pleurs, qu'il voit prêts à couler, l'exaspèrent. Monime s'incline avec respect ; mais si son front se courbe, son cœur reste inflexible. La victime marchera docilement à l'autel ; elle ne feindra pas d'adorer le dieu violent qui l'y sacrifie :

> Moi, seigneur ! je n'ai point de larmes à répandre :
> J'obéis ; n'est-ce pas assez me faire entendre?

Plus tard, lorsque Mithridate lui arrache, par une ruse cruelle, le secret de l'amour qu'elle a pour son fils ; lorsqu'il a feint d'y consentir et qu'il revient, avec fureur, sur cette fausse promesse, quelle fine et fière revanche prend Monime de sa tyrannie ! La voilà déliée du joug qu'elle s'apprêtait à subir, résolue de soutenir cet amour que, par surprise, elle a confessé. Elle a trouvé le point d'appui qui manquait à sa résistance, et toutes les terreurs de la force ne l'en feront pas départir. Elle n'était pas au-dessus du devoir, mais elle est au-dessus de la mort ; et c'est avec un calme et décent dédain, avec un sourire dont on entrevoit le mépris tranquille, qu'elle défie le roi de l'épouvanter.

Non, seigneur, vainement vous croyez m'étonner;
Je vous connais, je sais tout ce que je m'apprête,
Et je vois quels malheurs j'assemble sur ma tête.
Mais le dessein est pris, rien ne peut m'ébranler :
Jugez-en, puisque ainsi je vous ose parler,
Et m'emporte au delà de cette modestie,
Dont, jusqu'à ce moment, je n'étais point sortie.

Et plus tard, quand la mort approche, avec quelle joie vaillante elle l'aborde! Quel cantique de délivrance elle lui chante! Arcas lui présente le poison que Mithridate lui envoie; Phœdime se lamente et se désespère; mais, elle, se jetant sur la coupe mortelle, en fait une libation délicieuse à la Grèce. Le chant des Muses natales renaît sur ses lèvres, et c'est d'une lyre aussi touchante que la harpe des Captives de Babylone, que semble exhalée cette mélodieuse élégie :

... Retiens tes cris, et, par d'indignes larmes,
De cet heureux moment ne trouble point les charmes.
Si tu m'aimais, Phœdime, il fallait me pleurer,
Quand d'un titre funeste on me vint honorer;
Et lorsque, m'arrachant du doux sein de la Grèce,
Dans ce climat barbare on traîna ta maîtresse.
Retourne maintenant chez ces peuples heureux;
Et si mon nom encor s'est conservé chez eux,
Dis-leur ce que tu vois, et de toute ma gloire,
Phœdime, conte-leur la malheureuse histoire.

Que Racine soit à Rome, en Aulide, à Jérusalem, il est, en effet, toujours à Versailles. Il chante, sous le ciel de la Grèce et de la Judée, les grandeurs, les pompes et les passions de la Maison royale. Le cœur

orgueilleux et tendre des La Vallière et des Montespan bat, sous le marbre des statues antiques, qu'il présente à Louis XIV comme les allégories voilées de ses conquêtes et de ses amours. Sa poésie a la pâleur céleste d'un clair de lune, qui verse sur la cour, en la teignant de ses nuances, la lumière qu'elle emprunte au soleil d'Athènes. Née au milieu des féeries d'un monde enchanté, soumise à des règles qu'on dirait calquées sur celles de l'étiquette, composée pour des oreilles que le rythme même devait aduler, la tragédie de Racine s'enferme dans une enceinte consacrée.

L'éloquence y règne, les convenances la gouvernent : les détails crus, les actions vulgaires, les scandales et les violences de l'instinct livré à lui-même, en sont bannis soigneusement, comme d'un palais de roi la populace. A d'autres les éclairs de l'imagination déchaînée, les images hardies et soudaines, les cris de la nature inculte et de la convoitise forcenée. A Racine la douce finesse, la décence unie, déployant son voile sur les nudités morales et physiques, la persuasion distillée lentement comme un philtre, l'insinuation caressante. Il excelle à peindre les âmes dédaigneuses ou craintives, les cœurs contenus par la résignation et par le devoir, les sensitives humaines que froisse un défaut de tact et qu'une dureté fait mourir, les douleurs qui se con-

sument, en brillant, sur les élévations de la vie.

Lui seul a su faire éclore les fleurs du sentiment, parmi les glaces brillantes de la politesse. Son royaume n'est pas le monde où les passions libres s'agitent au soleil ; c'est celui où les instincts, refoulés, se sont pliés de bonne heure à une loi sévère ; où les affections observées ne se parlent et ne s'entendent que par réticences ; où le moindre geste en dit plus qu'une action d'en bas ; où la plus simple parole emprunte, aux échos qui la répètent, une valeur et une expression pénétrantes. Si, au lieu de faire chausser à sa muse un talon rouge, en guise de cothurne, et de peindre les mœurs de Versailles, sur un fond idéal de lointain classique, Racine se fût borné à calquer des tragédies grecques, qu'aurions-nous à la place de ces divines élégies, où les plus ravissantes figures du dix-septième siècle pleurent et sourient, sous les beaux masques de l'antiquité ? Des pastiches de Sophocle, des traductions d'Euripide ; la lettre morte d'un copiste, au lieu de l'âme vivante d'un grand poète.

Phèdre résume, par un chef-d'œuvre, cette savante fusion des métaux précieux de la poésie antique, jetés, par Racine, dans le moule de la vie moderne. Du modèle grec elle a gardé la perfection plastique, la pose sublime, une admirable beauté de statue. Pénétrez au delà, décomposez le rôle, vous n'y trouverez pas

un atome de paganisme; mais un mélange ineffable des sentiments de la patricienne, du délire de la pécheresse et des remords de la pénitente.

Dans une scène merveilleuse, la reine avoue sa passion à Hippolyte, en feignant de s'adresser à un Thésée idéal ! Je ne sais pas de déclaration plus passionnée, et je n'en sais pas de plus spirituelle. C'est comme un filet de paroles subtiles, dans lequel Phèdre cherche à enlacer cet adolescent aussi ombrageux que les daims qu'il poursuit à travers les bois. Les dédales du labyrinthe, où elle s'égare et se retrouve, en imagination, avec lui, sont moins sinueux que ces vers aux mille replis, aux mille détours. L'aveu y circule, craintif, agile, aux aguets, aux écoutes, prêt à se rétracter s'il n'est pas reçu, jusqu'à ce qu'enfin, se heurtant contre le dédain, il éclate et se mette à nu.

Il n'est pas, au théâtre, de rôle plus complexe et plus difficile que celui de Phèdre. L'ardeur et la pudeur s'y fondent en nuances infinies; l'ivresse des sens s'y mêle aux élans de l'âme; une bienséance aristocratique y contient la passion jusque dans ses transports. Cette reine mythologique est, avant tout, une grande dame. Shakespeare, dans le *Songe d'une nuit d'été*, a fait Thésée Duc d'Athènes : Phèdre, dans la tragédie de Racine, en est la Duchesse.

Le dénouement naturel de la *Phèdre* de Racine,

ce n'est pas le poison du suicide, c'est le couvent des Carmélites, où les nobles repenties de la Cour allaient cacher leur blessure ; c'est le cilice qui étouffait les derniers battements de leur cœur.

IV

Ouvrons le *Livre d'Esther*, avant de lire la tragédie de Racine. Avant d'admirer la statue, regardons le bloc.

Rien de plus dur et de moins pieux, dans la Bible, que ce *Livre d'Esther*, dont Racine a fait une élégie si touchante. Le nom de Dieu n'y est pas prononcé une seule fois. Sa morale est celle du talion et de la vengeance implacable. La Providence y est remplacée par la fantaisie, contradictoire et baroque, d'un roi de Perse presque fou. Les coups de théâtre du despotisme y tiennent lieu de miracles ; tout y semble fabuleux et démesuré. Il semble qu'on voie revivre et se mouvoir les colosses effrayants, moitié hommes et moitié lions, de la sculpture Ninivite.

L'histoire s'ouvre par un festin de cent-quatre-vingts jours, donné par Ahaschverosch (Assuérus). Au dernier jour de ce monstrueux banquet, le roi, « réjoui par le vin », ordonne à ses sept eunuques familiers de lui amener la reine Vaschti. Selon le texte

chaldéen, il voulait la montrer nue à son peuple. C'était le caprice du roi Candaule, grossi par le despotisme persan. — Vaschti refuse, et, d'après une tradition rabbinique, elle n'est pas seulement répudiée. mais condamnée à mort et étranglée par les bourreaux du palais. « L'altière Vaschti, » comme l'appelle Racine, n'aurait donc été qu'une martyre de la majesté et de la pudeur. Pour la remplacer, les serviteurs du roi font, par tout l'empire, une razzia de vierges. Elles restent un an, avant de comparaître devant lui, sous la garde des eunuques, qui les mettent, en quelque sorte, à l'engrais des parfums et des aromates. Pendant six mois, on les enduit d'huile, de myrrhe ; et, pendant six autres mois, on leur fait prendre des bains d'eaux de senteur.

Esther, nièce du juif Mordechaï (Mardochée) « est aimée par lui plus que toutes les autres ; » il pose sur sa tête la couronne royale et la proclame reine, en place de Vaschti. — Cependant, Mordechaï reste, tout le jour, à la porte du palais, l'œil aux aguets, l'oreille aux écoutes : image frappante d'Israël attendant son heure. C'est là qu'il surprend le complot formé contre Ahaschverosch par les deux eunuques Bigthan et Shéresch. La reine, avertie par lui, les dénonce au roi, qui les fait pendre à un arbre de ses jardins.

Mordechaï se tient toujours à la porte du palais, mais il refuse de s'agenouiller devant le visir Haman,

qu'Ahaschverosch vient d'élever au-dessus de tous les princes de sa cour : — « Haman, ayant vu que » Mordechaï ne s'agenouillait pas et ne se prosternait pas, fut rempli de fureur. Il estima trop » peu de porter la main sur Mordechaï, car on lui » avait appris de quel peuple était Mordechaï; et » Haman résolut de détruire tous les Juifs, le peuple de Mordechaï, qui étaient alors dans le » royaume d'Ahaschverosch. »

La vengeance semble absurde, tant elle est excessive; mais la logique occidentale n'a rien à comprendre, rien à expliquer, dans ces monarchies de l'antique Orient, régies par la loi animale de l'extermination des faibles par les forts. Là, le sang répandu a moins de prix que de l'eau douce; les têtes léthargiques n'offrent pas plus de résistance au tranchant du sabre qui vacille entre les mains du maître, que les pavots, ces fleurs du sommeil, qu'écimait Tarquin.

Le roi ne fait aucune objection à Haman, lorsqu'il vient lui proposer ce massacre en masse. Il lui jette un peuple à exterminer, comme il jetterait à son tigre favori un os à ronger. « S'il plaît » au roi que leur perte soit décrétée, je pèserai » dix mille talents d'argent, entre les mains de ceux » qui exécuteront l'ouvrage, pour les porter au trésor du roi. » — Le roi dit à Haman : « L'argent,

» il t'en est fait remise, et quant au peuple, disposes-» en comme il te plaît. » — Les courriers partent, pour toutes les provinces, avec des lettres qui ordonnent de tuer tous les Juifs, jeunes et vieux, femmes et enfants, le treizième jour du douzième mois. Des cris et des lamentations éclatent dans les villes; les Juifs se revêtent de sacs et se couvrent de cendres. Nul projet, d'ailleurs, de fuite ou de résistance. Ces tyrannies asiatiques semblaient fatales, comme des épidémies ou des éléments. On ne cherchait pas plus à se soustraire à leurs coups, qu'aux éclats de la foudre ou aux atteintes de la peste.

C'est alors que Mordechaï somme Esther d'entrer chez le roi et de lui demander la grâce de son peuple. Rien ne peint mieux la terreur qu'inspiraient les mystères de l'étiquette orientale, que l'effroi qui saisit Esther, à l'appel que lui adresse son père adoptif. — « Tous les serviteurs du roi et les peuples des pro-» vinces du roi savent que tout homme ou femme » qui entrerait chez le roi, dans le parvis intérieur, » sans être appelé, la loi est unique : il est mis à » mort. — Excepté la personne à qui le roi tend le » sceptre d'or : celle-là reste en vie. Et moi, je n'ai » pas été appelée chez le roi, voilà trente jours! » Mordechaï insiste. Esther se résigne enfin à pénétrer dans la chambre royale; mais elle y marche, comme elle irait vers la caverne d'un Dragon. — « J'irai

» ainsi chez le roi, ce qui est contre la loi. Si alors » je péris, que je périsse ! » — La situation devient tragique et d'autant plus terrible qu'elle dépend d'un homme qui, à l'omnipotence du destin, joint l'arbitraire du hasard. Sa clémence n'a pas plus de raison d'être que sa colère. Le Sphinx couronné peut aussi bien dévorer qu'embrasser celle qui affrontera l'énigme de sa présence.

Esther s'avance, vêtue royalement, devant le Roi formidable, assis sur son trône, comme un Dieu d'airain; « elle plaît à ses yeux, » comme dit la Bible. Il étend sur elle le sceptre sauveur. Sa faveur est aussi extrême que l'aurait été sa colère : « — Qu'as-tu, » reine Esther, et quelle est ta demande ? Si c'est la » moitié du royaume, elle te sera accordée. » — Ainsi agissent ces Califes des *Mille et une Nuits*, qui ne connaissent point de milieu entre la mort et l'apothéose, comblant ou accablant leurs esclaves; aussi prêts à les faire monter sur le pal que sur la première marche du trône, à leur trancher la tête qu'à leur donner leur fille en mariage. — Esther lui demande d'accepter le festin qu'elle a préparé pour le lendemain et d'amener Haman avec lui.

L'action marche et se précipite, dans le drame biblique. Pas un raisonnement, aucune réflexion : il est entre les mains de la Fatalité et la laisse agir. — La nuit venue, le roi, agité par une insomnie, se fait

lire les Chroniques de son règne. Elles lui rappellent que Mordechaï l'a sauvé et qu'il n'a reçu aucune récompense. Il ordonne qu'on le revête des habits royaux, qu'on le fasse asseoir sur son cheval, et qu'Haman le promène triomphalement, par la ville, en criant : « Ainsi il est fait à l'homme que le roi veut honorer. » Haman se soumet et se sent perdu. Les disgrâces, dans ces royautés despotiques, s'annonçaient par des symptômes aussi certains que ceux qui abattent les Arabes dans le sable, devant l'approche du Simoun. — « Haman raconta à sa femme Zéresch et à tous ses amis ce qui lui était arrivé. Les sages et sa femme Zéresch lui dirent : « Si Mordechaï, devant lequel tu as commencé à tomber, » est de la race des Juifs, tu ne pourras lui résister, » mais tu succomberas devant lui. » — Ils parlaient encore avec lui, que déjà les eunuques du roi arrivèrent et emmenèrent précipitamment Haman au festin qu'Esther avait préparé. » — Ces eunuques hâtifs qui entraînent le vizir, plus qu'ils ne l'amènent au banquet dressé pour sa perte, semblent déjà les avant-coureurs des bourreaux.

C'est ici qu'éclate, dans toute sa violence, l'effroyable oscillation de la volonté du despote, qui heurte et qui brise tout au hasard. Le roi a déjà oublié qu'il a livré, la veille, les Juifs à Haman ; il se redresse en sursaut, lorsque Esther lui demande la grâce de son

peuple. — « Quel est-il et où est-il celui qui a l'or-
» gueil d'agir ainsi? » — Esther dit : « L'homme, le
» persécuteur et l'ennemi, est ce méchant Haman... »
» Haman fut terrifié devant le roi et la reine. — Le roi, dans sa colère, s'était levé du festin du vin. » Ce départ subit du roi est, encore aujourd'hui, en Perse, un arrêt de mort. — Un voyageur, cité par Rosenmuller, rapporte que le schah Sefi, offensé par la plaisanterie d'un de ses favoris, se leva précipitamment et quitta la salle. L'homme comprit que sa dernière heure était venue; il rentra chez lui, consterné : au bout d'une heure, le schah fit demander sa tête. — Les bourreaux couvrent la face d'Haman d'un voile, et vont le pendre à la potence de cinquante coudées qu'il avait fait dresser pour Mordechaï, devant la porte de sa maison.

Mais ici les rôles changent, et l'intérêt se renverse. Esther se transforme en une Hérodiade forcenée, demandant au roi l'extermination des ennemis des Juifs. Elle réclame la dette de sang, avec une usure effroyable. — « Les Juifs frappèrent, parmi tous leurs ennemis, des coups par le glaive. C'était une tuerie et un anéantissement. Ils tuèrent parmi leurs ennemis soixante-quinze mille. » — Cette boucherie ne suffit pas à l'Iphigénie en Tauride de la Bible : — « Esther dit : « S'il plaît au roi que
» demain aussi il soit accordé aux Juifs, qui sont à

» Schouschan (Suse), de faire à la manière d'au-
» jourd'hui, et qu'on attache les dix fils de Ha-
» man à la potence. » — Le roi ordonna qu'il fût fait ainsi, et l'édit fut rendu à Schouschan, et ils pendirent les dix fils de Haman. »

Il est curieux de passer brusquement, de la traduction littérale du livre d'Esther, à la tragédie de Racine. Cette sombre et atroce légende de sérail s'y dépouille de toute sa rudesse, non par les faits, qui sont les mêmes, mais par l'adoucissement des caractères et par l'influence d'un style enchanteur, qui polit tout ce qu'il exprime.

Esther n'est plus la Juive, âpre à la vengeance, qui fait massacrer des milliers d'hommes pour assouvir les représailles de sa race, et qui, par-dessus cette tuerie, réclame encore la mort des dix fils de Haman : c'est une reine douce et tendre, timide et pieuse, qui confesse son Dieu devant le roi, avec l'exaltation d'une martyre chrétienne ; qui mène une vie claustrale dans le palais de Suse, et qui gouverne son candide troupeau de jeunes filles, comme une abbesse d'Israël. Assuérus a perdu la physionomie stupide et farouche du sultan antique, pour prendre celle d'un roi, naturellement magnanime et bon, que de perfides conseils ont pu égarer, mais qui revient à la justice, dès que la vérité

se fait jour. Le rude Mardochée, qui ressemble, dans la Bible, à un Prophète juif, caché sous la défroque d'un derviche, s'est changé en un missionnaire du vrai Dieu, qui prêche avec l'éloquence de Bossuet et le zèle du père Bourdaloue. Aman lui-même tourne au profond politique et prend, du moins, la peine de calomnier les Juifs pour obtenir leur massacre.

Des allusions délicates civilisent encore ces figures barbares. Esther, entourée de ses jeunes Israélites, comme d'un pensionnat de Saint-Cyr, semble une madame de Maintenon rajeunie; la majesté de Louis XIV rayonne sous la divinité d'Assuérus; l'orgueil de madame de Montespan perce à travers le profil altier de Vasthi; et, sous le turban d'Aman, on voit passer, par moments, quelques boucles de la perruque de Louvois. Tout s'atténue et tout s'adoucit, les âpretés s'émoussent, les originalités s'amoindrissent: le carnage final passe inaperçu sous un vers décent. Les personnages de la Bible prennent le ton et les manières de Versailles, pour paraître devant le grand roi.

Acceptez ce changement de siècle et ce déplacement de l'atmosphère; ne voyez, dans cette mise en scène du récit biblique, qu'un cadre de sentiments purs et de flatteries délicates: vous comprendrez alors l'admiration des contemporains. Le style d'Esther,

moins sublime sans doute que celui d'*Athalie*, peut sembler, à première vue, un peu pâle; mais cette pâleur, molle et tendre, est celle d'un ciel effacé par le crépuscule. Les étoiles naissent sous le regard qui les contemple fixement; de même, des beautés célestes, des grâces adorables jaillissent de ce langage pur et voilé. Quatre ou cinq idées très simples, l'anxiété, le dévouement, la confiance en Dieu, le deuil et le regret de la patrie absente, ramenées, comme des reprises, dans un beau cantique, suffisent à remplir le drame. Aux lieux communs mêmes, Racine sait donner de la distinction et du charme. L'exquise qualité de son style les idéalise. Tels les mots, absorbés dans une mélodie, perdent leur sens prosaïque. Quelle tendre éloquence exhale la prière d'Esther se préparant à aborder Assuérus!

O mon souverain roi!
Me voilà donc tremblante et seule devant toi.

De quel pudique effroi palpitent les vers qu'elle adresse au roi assis sur son trône!

Seigneur, je n'ai jamais contemplé qu'avec crainte
L'auguste majesté sur votre front empreinte.
Jugez combien ce front, irrité contre moi,
Dans mon âme troublée a dû jeter d'effroi.

Les chœurs sont d'une suavité qui enchante; ils reflètent, en les tempérant, les grandioses images des

psaumes hébraïques; ils distillent, en perles de miel, le suc qu'ils ont puisé dans leurs fleurs sauvages. Les cris éclatants du Psalmiste y prennent la cadence d'un doux gémissement; ses lamentations, l'accent attendri des voix féminines. Le poète mesure l'orageux lyrisme de la Bible aux bouches ingénues chargées de le répéter. Comme Élie, au *Livre des Rois*, les Prophètes s'abaissent, dans le drame de Racine, à la mesure des enfants.

Car *Esther* est, avant tout, une tragédie virginale. Composée pour les jeunes filles de Saint-Cyr, jouée et chantée par elles, elle garde le reflet des figures de vierges qui l'ont animée; et ses vers semblent conserver le son de leurs voix naïves. On peut dire, en un sujet si sacré, qu'il y eut quelque chose d'immaculé dans sa conception. C'est un des plus gracieux épisodes du règne de Louis XIV, que celui de ces représentations de Saint-Cyr.

Racine lui-même choisit et forma les chastes actrices. Toutes avaient quinze ans, l'âge où l'enfance est dans toute sa fleur, mais où la jeunesse n'est pas encore épanouie. C'était mademoiselle de Veilhenne qui faisait Esther. « Elle avait bien de l'esprit » — disent les Mémoires des Dames de Saint-Cyr, — « et une figure convenable à ce personnage ». Le terrible Assuérus était représenté par mademoiselle de Lastic, une princesse de con-

tes de fées, « belle comme le jour ». C'est madame de Maintenon qui parle ainsi d'elle. Mademoiselle de Glapion, une belle aux yeux bleus, jouait Mardochée. — « J'ai trouvé, — dit Racine à madame de Maintenon, lorsqu'il l'eut fait répéter pour la première fois, — un « Mardochée dont la voix va jusqu'au cœur. » Mademoiselle de Maisonfort, une jeune chanoinesse qu'on ne pouvait voir sans l'aimer, jouait Élise. Mesdemoiselles d'Abancourt, de Marsilly, de Mornay, remplissaient les rôles d'Aman, de Zarès et d'Idaspe.

La seule femme introduite dans ce chaste chœur fut madame de Caylus, la ravissante nièce de madame de Maintenon. Encore n'apparut-elle d'abord que sur le seuil de son gynécée. C'était elle qui, sous les traits de la Piété, récitait ce délicieux prologue, où la Flatterie, déguisée en Sainte, chante au roi un hymne si pur.

Ce fut le 26 janvier 1689 que les demoiselles de Saint-Cyr jouèrent *Esther* pour la première fois, devant Louis XIV. Le roi vint presque seul, accompagné seulement du Dauphin et du prince de Condé. L'effet tint de l'enchantement; le roi sortit, ému et ravi : ces voix angéliques célébrant sa gloire avaient, pour parler la langue de Racine :

Chatouillé de son cœur l'orgueilleuse faiblesse.

Il fallut bientôt entr'ouvrir ce sanctuaire, d'abord si fermé; les princes de la maison royale et les plus

grands seigneurs de la cour supplièrent le roi de les mener à *Esther*. Le roi d'Angleterre y vint, des évêques y furent invités, Bossuet l'applaudit. Être admis à l'entendre fut une faveur, plus enviée et plus courue que les voyages à Marly. Le roi gardait lui-même la porte de ce paradis, tenant sa canne haute, et l'abaissant au besoin pour barrer l'entrée aux profanes. Madame de Sévigné a rendu, au vif, dans une lettre célèbre, la chaste magie de ce théâtre ingénu:

« Je ne puis vous dire l'excès de l'agrément de cette pièce : c'est une chose qui n'est pas aisée à représenter et qui ne sera jamais imitée. C'est un rapport de la musique, des vers, des chants, des personnes, si parfait et si complet, qu'on n'y souhaite rien. »

Spectacle unique, en effet, et qui donnait l'idée de ce que pourraient être les jeux des Anges.

Les jeunes filles avaient peur; elles tremblaient de jouer devant le roi, aussi fort qu'Esther de paraître devant Assuérus. Avant d'entrer en scène, pour obtenir la grâce de bien dire leurs rôles, quelques-unes se jetaient à genoux dans la coulisse et récitaient le *Veni Creator!* — Mademoiselle de Maisonfort, ayant hésité un jour, Racine la gronda doucement, lorsqu'elle passa derrière le théâtre. Elle, croyant la pièce perdue par sa faute, se mit à fondre en larmes, et le poète, la consolant, lui essuyait ses beaux

yeux avec son mouchoir, ainsi qu'on fait aux enfants. Elle se calma pourtant et put poursuivre son rôle : mais le roi vit ses yeux encore un peu rouges, et il dit : « La petite chanoinesse a pleuré. » — Quel charme devaient avoir ces jeunes figures de l'Ancien Testament, représentées par cette fleur de noble jeunesse, ces pudeurs peintes par des rougeurs vraies, ces émotions si naturellement exprimées par des voix émues! Ajoutez l'attrait des costumes orientaux, tout jonchés de perles, et des mitres persanes sur ces gracieuses têtes de Françaises. On eût dit les houris du Coran transportées dans le ciel chrétien.

Les représentations d'*Esther* furent le printemps de Saint-Cyr : saison brillante qui passa vite et que refroidit bientôt une réforme sèche et glacée. La réaction était sans doute nécessaire : les applaudissements et les louanges avaient un peu tourné ces têtes; tant de regards, fixés sur elles, avaient un peu troublé ces jeunes cœurs. L'air de Saint-Cyr devenait brûlant et subtil; le bel esprit et la coquetterie s'y glissaient. Les jeunes filles, transportées un instant au milieu des mirages de la Perse et des éblouissements de Versailles, rentraient difficilement dans leur humble vie. Le règlement semblait plus dur, au sortir de ces fêtes brillantes. Les uniformes de la maison paraissaient laids à celles qui traînaient la veille la robe flottante des satrapes. Elles se seraient

remises volontiers à chanter le chœur de Racine : « *Rompez vos fers, tribus captives!* »

Madame Guyon et Fénelon avaient, d'ailleurs, traversé Saint-Cyr, en y semant les flammes et les parfums de l'amour mystique. Une légère ivresse remplissait et étourdissait la maison. Mais le remède fut pire, peut-être, que le mal; et madame de Maintenon mit, à le réparer, un zèle desséchant. On enleva aux jeunes filles jusqu'aux rubans dont elles égayaient la couleur unie de leurs robes; on confisqua leurs manuscrits, on leur interdit toute lecture profane, on les réduisit au catéchisme et à la couture. Des Lazaristes, arides et médiocres, rabattirent, au terre-à-terre de la dévotion plate, ces âmes auxquelles Racine et Fénelon venaient de donner des ailes. — « Consolez-vous, madame, » — put dire bientôt une des maîtresses à madame de Maintenon, — « nos filles n'ont plus le sens commun ». Bientôt ce nid si joyeux se tut et s'assombrit tout à fait. Le pensionnat se transforma en monastère; les dames à demi laïques de Saint-Louis furent forcées de prendre le voile; elles se dépouillèrent du grand manteau et de la croix d'or, qui leur donnaient des airs de princesses cloîtrées, pour revêtir le triste froc des novices.

Des Sœurs Augustines vinrent les rompre brutalement aux pratiques machinales et aux rebutantes austérités des couvents. Ce dur changement ne s'ac-

complit pas sans protestation. Quelques-unes des dames, blessées dans leur dignité, quittèrent la maison, non pour reprendre leur liberté, mais pour la reperdre, du moins de plein gré. Mademoiselle de la Loubère, que sa haute vertu avait fait nommer, à vingt-quatre ans, supérieure, se retira dans une maison d'Ursulines, où elle enseigna les enfants jusqu'à sa mort. Du côté des élèves, on peut soupçonner des révoltes contenues et des orages étouffés. Quelques éclairs percent le silence qui enveloppe dès lors la maison et font pressentir ces orages. Un Mémoire manuscrit sur Saint-Cyr raconte que trois des *Bleues*, irritées des recherches qu'une des maîtresses faisait de leurs lettres, essayèrent de l'empoisonner avec de la ciguë.

C'est avec un mélancolique intérêt qu'on suit, à travers la vie, la destinée des actrices d'*Esther*. Deux d'entre elles: mademoiselle de Veilhenne et mademoiselle de Lastic, s'ensevelissent sous le drap noir du Carmel. Mesdemoiselles d'Abancourt et de Mornay se font Visitandines. Une seule, mademoiselle de Marsilly, se marie. Mademoiselle de Maisonfort, une personne exquise et ardente, contrainte à la vie religieuse par madame de Maintenon, malgré sa répugnance instinctive, prend les ailes du mysticisme pour échapper aux règles étroites qui l'enchaînent. Elle communique à ses compagnes sa

flamme intérieure. Une lettre de cachet l'exile dans un couvent de Meaux, qu'elle embrase encore. « Mon étoile, disait-elle, est d'être toujours et partout aimée. » On la renvoie dans un monastère d'Argenteuil; elle n'y reste pas. Il y a un moment où l'on perd sa trace ; on ne sait où ni comment finit cette existence blessée à l'aile, ce cygne meurtri, qui, dans aucun nid, ne pouvait trouver le repos.

Plus touchante et plus tendre encore est mademoiselle de Glapion, vouée au cloître par madame de Maintenon, qui sacrifiait à Dieu l'élite de ses élèves, avec l'impassibilité d'une prêtresse. Elle se débat longtemps sous ce voile funèbre, tissu de petitesses et de minuties monacales, où on l'a prise comme au piège. Une noire tristesse la consume : elle savoure, jusqu'à la lie, ce spleen des couvents que les Pères du Désert nommaient l'*acedia*. Elle se plonge, pour s'en distraire, dans la géographie et dans la lecture des voyages. On la chasse du vaste monde où s'enfuyait sa pensée et on la circonscrit dans l'*in pace* de la règle. Elle demande alors à la musique de calmer son cœur : « *Adducite mihi psaltem.* » Mais madame de Maintenon, l'entendant un jour chanter, avec une voix pleine de larmes, un motet pris du *Cantique des Cantiques*, lui interdit le chant et fit fermer son clavecin. Ainsi proscrite de tous ses refuges, bannie même du royaume des rêves, mademoiselle de Glapion se re-

jeta sur la mort. Elle soignait passionnément les malades, s'attachant aux lits de celles dont le mal pouvait se gagner, cherchant à l'aspirer sur leurs lèvres. Sa charité prenait l'élan du suicide. L'âge et l'habitude l'apaisèrent enfin; l'ombre froide de madame de Maintenon finit par éteindre cette nature ardente. Élue supérieure de la maison de Saint-Cyr, elle la gouverna pendant quinze ans avec une sagesse exemplaire. Mais, au sein même de ce rigide hiver, elle se rappelait toujours son chaste printemps, et ce qu'elle appelait « les beaux jours d'Esther ».

Athalie est la reine des tragédies; il n'y a rien au théâtre de plus solennel et de plus sublime : Racine, exalté par la foi, s'y élève au-dessus de lui-même. Le char de feu des Prophètes l'arrache à Versailles et le transporte dans la région du grandiose. Il marche en maître dans le pays des miracles; l'enthousiasme de l'Écriture agrandit son génie et fortifie sa parole. Sa grâce se revêt d'ampleur pour entrer dans le Saint des Saints; l'abeille de l'Hymette dépose hardiment son miel dans la gueule du lion de Samson.

Rassemblez les temps, rapprochez les siècles, supposez que Salomon au lieu d'emprunter à Tyr l'architecte et le sculpteur de son temple, eût fait venir, de la Grèce déjà florissante, un grand artiste, pour le

construire. Le temple surgissait aussi magnifique et plus pur, une symétrie parfaite présidait à sa construction : le bois des cèdres du Liban s'épanouissait en gracieux festons ; les images de bœufs et de lions, admises dans l'enceinte, perdaient leur air de monstres et prenaient un tour héroïque. Israël aurait eu son Parthénon.

C'est ce mélange merveilleux que présente le style d'*Athalie*. Avec les matériaux étranges du texte biblique, Racine a construit un chef-d'œuvre d'ordre et de correction. Aux passions barbares, aux gigantesques métaphores de l'Orient, il a imprimé les formes de l'art accompli. Par un miracle plus grand encore, le poète convertit le temple de Jéhovah au génie chrétien. L'épaisse vapeur des aromates, la grasse fumée des sacrifices s'en exhale encore, mais un souffle venu de Bethléem rafraîchit cette suffocante atmosphère du culte oriental. Sous les ailes des Chérubins qui recouvrent l'Arche, sourient les anges du paradis de Jésus. Sur l'autel des immolations de la chair, plane, du haut des cieux, l'hostie non sanglante de la loi nouvelle.

Quelle majesté dans l'exposition ! C'est une porte sacrée qui s'ouvre, à deux battants, sur le mystère de vengeance et de salut caché dans le Temple. Joad s'y détache, en pleine lumière, dans l'attitude du pontificat militant. Le poète, pour l'évoquer, n'appelle à

son aide aucun des prestiges de la forme et de la couleur ; il laisse dans l'ombre la pourpre de son éphod et les diamants de sa tiare ; mais il nous en montre l'âme hautaine, incorruptible, indomptable. *Ecce sacerdos magnus!* Ses paroles l'annoncent plus clairement que les clochettes d'or qui bordaient sa robe. De quelle hauteur il domine la femme dont il soutient la faiblesse, le soldat dont il redresse la foi ébranlée ! Quelle foi superbe dans les promesses et dans les menaces du Seigneur ! Saint Jérôme parle quelque part d'un « discours casqué », *sermo galeatus*. Ici, ce sont des vers mitrés qui se déroulent majestueusement en longue file. A chaque rime, on croit entendre le son des crosses d'or retentissant sur les dalles.

Zacharie apporte la nouvelle du temple violé par Athalie; son récit précède, comme le bruit lointain d'une panique, la venue de la terrible reine. Elle entre avec le spectre de Jézabel ; il la suit, il l'obsède, il allonge sur elle son ombre effroyable. La Plaie des Ténèbres envahit la scène : Athalie raconte le songe de sa nuit. L'obscur cauchemar prend le mouvement et le souffle d'une poésie merveilleuse. Les vers illuminent, en traits de feu, la momie fardée qui se décompose en lambeaux sanglants, les chiens affamés qui la rongent, l'enfant vêtu de lin qui sort de cette curée humaine, le poignard qu'il tire et dont il perce Athalie. C'est l'idéal du sinistre !

Que dire de l'interrogatoire de Joas? Cette vieille reine, chargée d'années et de crimes, comparant, d'un œil hagard, un enfant mystérieux au spectre qui la menace; la destinée d'un peuple suspendue à cette bouche naïve, la perfidie des questions, l'inspiration des réponses, le groupe de femmes tremblantes qui assistent à ce jeu terrible de l'agneau caressé par la lionne ombrageuse ; Joad caché qui entend tout, la main sur son glaive ; la rage d'Athalie, blessée au cœur par cette parole enfantine, sous laquelle elle pressent le fer qui l'a frappée dans son rêve... cela compose un tableau d'un charme et d'une terreur uniques au théâtre. Il faut se taire, admirer, admirer encore!

Le signal est donné; une sainte fureur s'empare de la tragédie. Tout se hâte et se précipite. L'action marche avec une rapidité d'oiseau de proie s'abattant, au signe de Dieu, sur une grande victime. L'imprécation de Joad, rencontrant Mathan dans le Temple, sonne le carnage sacré des guerres juives. Ce n'est plus ce pontife calme, et impassible dans la foi, jusqu'alors plutôt évêque que grand-prêtre, et que l'imagination drapait dans la soutane violette de Bossuet. Il prend la tournure violente de ces Prophètes exterminateurs, qui, le jour venu, retroussaient leur robe, tiraient le couteau, et saignaient, sur leurs autels, les prêtres des faux dieux. On croit le voir bran-

dissant son encensoir, comme une fronde, sur l'apostat écrasé. On croit entendre siffler le fouet des anges qui chassèrent du temple Héliodore.

L'esprit de Dieu a saisi Joad; il le tient et ne le lâche plus. Il touche ses yeux, d'un doigt de flamme, et passe sur ses lèvres le charbon ardent. « *Adducite mihi psaltem.* »

Lévites, de vos sons prêtez-moi les accords.

La musique résonne et monte sa parole au diapason de la prophétie. Il pleure d'abord la mort de Jérusalem; son hymne éclate en sanglots; il se roule dans la cendre du deuil oriental; il accumule, en quelques vers, toutes les grandioses images de la captivité et de la ruine. Puis, d'un vers à l'autre, l'élégie se transfigure en un splendide dithyrambe. Une strophe triomphale éclate. On dirait des milliers de harpes célébrant un lever du soleil. La Jérusalem nouvelle se déploie, à la voix du prophète, pleine de lumière, d'harmonie, de multitudes agitant des palmes, de rois prosternés. La rosée pleut, la Vierge enfante. L'hymne s'élance au ciel, pour lui ravir ses secrets, et les laisse retomber sur la terre qu'ils accablent d'attente, de gloire et de promesses.

Sursum corda! Le poète ne laisse pas retomber les cœurs qu'il a élevés si haut. Le sublime de l'attendrissement succède au sublime de l'exaltation.

Comme dans la Judée biblique, on marche, dans la tragédie de Racine, parmi les prodiges. Parcourez toutes les épopées antiques et modernes, vous n'y trouverez pas une scène comparable à celle de Joad ceignant du diadème de David le front de Joas. Quel groupe que celui de ce pontife s'agenouillant devant un enfant! Qu'il est touchant l'examen de conscience qu'il lui fait subir! Quelle auguste mélancolie se mêle à ses vœux et à ses conseils! Avec quelle sainte frayeur le prêtre essaie, à ce jeune front, la couronne, pour se convaincre qu'il est digne de la porter!

Enfin arrive ce dénouement formidable, où l'action humaine s'efface devant l'intervention du Seigneur.

Grand Dieu! voici ton heure; on t'amène ta proie!

Athalie est prise au piége, par Jehovah, dans son temple; les prêtres la cernent d'un cercle de glaives. Elle jette son sang contre le ciel, sa malédiction au jeune roi, immobile sur son trône, au pied du tabernacle. Le Dieu vivant assouvit sa vengeance. Car le miracle de cette tragédie est dans la présence réelle et perpétuelle de son Dieu; elle ne s'agite même pas, elle se laisse mener par ce Dieu. Ses péripéties sont des prières, des malédictions, des prophéties, des oracles. Comme Moïse sur la montagne, elle gagne la bataille, en levant ses mains vers le ciel.

L'admiration de deux siècles ne s'est pas trompée.

Athalie est, et restera, un monument impérissable; son invariable beauté dominera tous les changements du goût, toutes les vicissitudes du langage.

Tout à l'heure, en parlant de *Britannicus*, nous opposions Shakespeare à Racine, et la terrible familiarité avec laquelle le poète anglais aurait traité la Rome de Tacite, à l'étiquette sévère que garde, pour l'aborder, le poète de Versailles. L'objection revient d'elle-même à propos d'*Athalie*. On peut se demander quelle forme aurait prise un pareil sujet entre les mains de Shakespeare. La réponse est facile.

C'est avec la rudesse du génie hébraïque que Shakespeare aurait traduit l'Ancien Testament. Le vestibule lumineux et nu de Racine aurait fait place aux labyrinthes du Temple indigène. La grande synagogue aurait dévoilé ses arcanes. Nous aurions vu ses voûtes inégales, ses colonnades d'un style inconnu, ses *chérubs* monstrueux, pareils aux griffons de la Perse, sa Mer de fonte, écumante du sang des victimes et portée par douze bœufs d'airain. Les sept flammes du Chandelier d'or auraient éclairé les rabbins de Rembrandt, marmottant, dans leurs barbes sales, les anathèmes du *Talmud*. Qui sait? Shylock, peut-être, créancier d'un Philistin ou d'un Madianite, serait venu repasser son couteau sur le métal du bassin sanglant. Joad se montrerait plus abrupt, la reine plus

barbare; au lieu d'une Athalie à demi romaine, nous aurions eu la sauvage *Athaliahou* du texte littéral. Mathan aurait pris la laideur expressive d'une caricature de l'idolâtrie. La Kabale aurait mêlé ses magies aux miracles du Dieu vivant. Jérusalem nous apparaîtrait entrecoupée de lumière et d'ombre, partagée entre Jéhovah et les démons de l'Orient.

Que d'épisodes expressifs, que d'intermèdes pittoresques le poète aurait jetés dans les intervalles de son drame! Les prêtres de Baal s'incisant avec des couteaux et sautant burlesquement autour de l'autel; le Prophète, enveloppé de son sac de cendre, les raillant à la façon d'Élisée : « Criez plus fort ! Peut-être » votre dieu est-il en voyage ! peut-être qu'il dort et » qu'il s'éveillera! » — Les nécromants, complotant, le soir, sur les hauts lieux, avec les sorcières phéniciennes; et, sur le seuil des carrefours, à la lueur des feux vacillants devant les idoles, Oolla et Oolliba, les bayadères symboliques, aux paupières teintes d'antimoine, aux narines percées d'un anneau d'argent, couchées sur une montagne de pourpre et buvant, à pleine coupe, le sang des martyrs.

Une telle interprétation pourrait éblouir au premier abord; la réflexion en détourne et fait mieux admirer le plan de Racine. Ce qui convient à Rome ne convient pas à Sion. Autant le poète dramatique doit marquer, de traits distinctifs, les sujets qu'il tire

de l'histoire profane, autant il doit empreindre d'une beauté générale et simple ceux qu'il emprunte à l'histoire sacrée. Dieu n'a pas de costume, l'Éternité n'a pas de décors; or, la Bible est le livre divin, le livre éternel. En s'attachant à sa lettre, Racine aurait tué son esprit; en la rapprochant par le détail, il aurait diminué sa sublimité.

Racine a compris la Bible comme Raphaël. C'est ainsi que le peintre du Vatican l'interprète, dans ses fresques et dans ses tableaux. Il y apporte une modération majestueuse, qui ramène les angles trop saillants du type judaïque aux lignes cadencées de la beauté pure; il harmonise les étrangetés locales, les discordances historiques, sous la clarté d'une couleur qui n'est d'aucun temps ni d'aucun climat. Il impose, à tous les contrastes et à tous les aspects du passé, ce grand style qui enveloppe les âges, les civilisations et les peuples, dans une sorte d'égalité spirituelle, où les actions se tempèrent, où les costumes se ressemblent, où les personnages, revêtus de corps glorieux, expriment plutôt qu'ils n'agissent et posent majestueusement devant leur propre immortalité. Là, les êtres se dépouillent des variétés périssables et transitoires de leurs formes; les événements se concentrent, les particularités disparaissent, les incidents s'effacent, le sens supérieur prédomine; un calme imposant, répandu sur toutes les figures,

contient les passions à l'état plastique. La vie se raréfie, comme à l'approche des hautes cimes. Ses détails n'apparaissent que sous leur forme suprême : le glaive, le bandeau, le poignard, l'autel. Le Temps, enfin, s'abrège et s'épure, comme s'il s'évanouissait dans l'Éternité.

Athalie rappelle, dans son ensemble, le style transcendant des compositions de Raphael; elle offre la même généralité grandiose, la même solennité mesurée, les mêmes calculs d'harmonie et de proportion; elle a des scènes qui surgissent à l'œil habitué aux analogies de l'art, comme des fragments de Raphaël reproduits par la poésie. Le récit du carnage des princes de la maison de David semble copié sur le *Massacre des Innocents*, gravé par Marc-Antoine. Le désordre du temple, envahi par Athalie, répète le tumulte sculpté de la grande fresque d'*Héliodore*. Il n'est pas jusqu'aux jeux de la scène qui n'amènent continuellement, entre Joad, Josabeth, Zacharie et Joas, des groupes enlacés et agenouillés, pareils aux *Saintes Familles* du grand maître. L'Église triomphante, posée comme un dôme sur l'enceinte de la Synagogue, la croix surmontant la crosse du grand-prêtre, la Bible éclairée par l'Évangile, voilà, dans sa pensée comme dans son exécution, la tragédie de Racine.

Je me souviens d'avoir lu, par hasard, *Athalie*

dans Saint-Pierre de Rome, appuyé à la rampe de la balustrade, au jour mystique des cent lampes éternelles qui veillent sur le tombeau des Apôtres. C'était à la fin d'un grand office; l'église exhalait l'encens et la cire ; l'orgue du Chapitre des chanoines, affaibli par la distance, psalmodiait gravement dans le lointain. Les voix basses des prières, dispersées dans l'immensité du temple, se résumaient en un vague murmure, semblable à ce bourdonnement de vies invisibles qui remplit la campagne, dans le silence des jours d'été. Le soleil déclinant comblait de lumière la basilique ; des traînées de clarté jonchaient le pavé splendide et rayonnaient, en tous sens, jusqu'au seuil obscur des chapelles, comme les embranchements d'un sentier céleste. Les marbres, les ors, les mosaïques empruntaient aux reflets, attirés par l'éclat de leurs surfaces, une vie merveilleuse de balancements et d'oscillatoins. Les apôtres, les prophètes, les vierges, les sibylles, les martyrs, les patriarches, disséminés sur les autels et sur les parois, semblaient graviter les uns vers les autres, pour s'enlacer dans la Communion des Saints de l'universelle Église. L'air était rouge, le silence priait, les lampes pétillaient de ferveur. De temps en temps, la figure superbe d'un cardinal, drapé dans sa pourpre aux cent plis, passait à l'horizon du temple, image rapide et radieuse du pontificat biblique.

Le baldaquin oriental qui surmonte le grand autel complétait l'illusion de cette fonte ardente, harmonieuse, parfaite, de deux lois, de deux cultes, de deux Testaments dans un monument idéal. Tout était pompe, largeur, magnificence céleste, radieuse allégresse. Les couleurs se mariaient au soleil, les marbres se réjouissaient de leur éternité, la coupole montait au ciel !

Cette lecture dans un pareil lieu eut sur moi l'effet d'une révélation. L'église m'expliqua le livre : j'y retrouvai son unité savante, ses nobles ornements, sa large conciliation de symboles, sa grandeur jointe à la beauté et cette immensité voilée par la justesse qui s'approfondit sous la fixité du regard, comme l'idée de Dieu sous la méditation de l'esprit.

CHAPITRE V

MOLIÈRE.

I. — *L'Étourdi.*
II. — *L'École des Femmes.*
III. — *Don Juan.*
IV. — *Le Misanthrope.*
V. — *Les Femmes savantes.*

I

Un intérêt singulier s'attache à cette jeune comédie de *l'Étourdi*, prélude joyeux de tant de chefs-d'œuvre. Fille naturelle du génie de Molière, conçue en dehors des règles, entre les tréteaux et le théâtre, elle est née sur le chariot errant du *Roman Comique*. Comme la Béatrice de Shakespeare, elle pourrait dire : « A l'heure où je vins au monde, une étoile dan-» sait dans le ciel. » Molière n'avait pas encore conscience de lui-même, lorsqu'il fit jouer, pour la première fois, à Lyon, en 1653, cette pièce de facture, empruntée à *l'Inavertito* de Beltrame et à *l'Emilia* de Luigi Groto. Il pillait à droite, imitait à gauche,

composait à la diable, rimait au hasard. On peut dire que, dans *l'Étourdi,* il jette sa gourme et son premier feu. L'esprit pétulant de l'Italie bouffe, souffle sur ces scènes, rejointes par un léger fil, qui se poursuivent et s'entre-croisent, comme les figures d'une longue farandole. L'observation en est absente, les caractères sortent des moules factices de l'imbroglio d'outremont. Le poète n'a pas encore étudié son pays, contemplé son siècle ; il ne voit encore le visage humain qu'à travers les masques de convention de la parade italienne. Il vit renfermé dans sa troupe, composée du Vieillard et du Jeune homme, du Valet et de la Captive, laquelle ne fait que perpétuer, sous des traits à peine rajeunis, le groupe antique et inamovible du théâtre de Plaute et de Térence.

Mais le génie perce, de toute part, sous cette ébauche calquée au poncif ; il éclate, à chaque scène, en traits soudains, en saillies franches, en jets de verve et d'hilarité. Si la substance morale, la réflexion, la pensée manquent encore à cette comédie de jeunesse, elle a déjà l'animation, la souplesse, le feu de l'esprit, le coloris des personnages, la vivacité du dialogue. C'est la verdeur d'un printemps regorgeant de sève et qui va faire explosion.

Mascarille est, à lui seul, toute une création. Il élève et il transfigure le type subalterne et multiple du valet d'intrigue. Sous un nom nouveau, il le lance

dans une vie nouvelle. Scapin, Sganarelle, Sbrigani, Figaro lui-même s'agitent déjà sous les plis de son manteau turbulent. Il y a, sans doute encore, beaucoup de convention dans son invention. Mascarille n'est qu'à demi réel : moitié masque et moitié figure, incarnation bouffonne de l'esprit d'intrigue et de la loi naturelle se moquant de la loi humaine, bâtard de l'esclavage antique et de la farce italienne. Déshabillez-le de sa cape aux raies de tulipe, vous retrouverez en lui Épidique et Dave, Storax et Parménon, Stichus et Syrus, l'esclave de *la Casina* et de *l'Asinaire*, traduisant, en fourberies modernes, les friponneries romaines qui, chez ses premiers maîtres, le faisaient périr sous le bâton ou expirer sur la croix. Mais mille expressions nouvelles animent et vivifient ce masque archaïque qui semblait sculpté. L'esprit gaulois se joue sur ses traits latins; sa verve s'est aiguisée, son imagination prend l'essor, son rictus immobile se transforme en rire spirituel. Ses pieds, qui ne traînent plus la chaîne de la servitude, semblent avoir chaussé les talonnières ailées du rusé Mercure. Il plane dans la région de la fantaisie et du libre esprit.

Mascarille mérite, à coup sûr, ce titre de *Fourborum imperator* qu'il se décerne à lui-même, et qu'il écrirait volontiers, en majuscules flamboyantes, sur son bonnet sicilien. C'est la scélératesse méridionale, dans

toute sa verve inventive, l'*ingegno* appliqué aux œuvres de sac et de corde. Il ment effrontément, il vole sans vergogne, il fait battre monnaie au fils sur le cercueil vide de son père. Et pourtant le plus sévère moraliste rit aux éclats de ses tours pendables. Il est si vif, si gai, si bon diable, si naïvement dénué de conscience et de sens moral ! Se fâcher en voyant Mascarille dérober la bourse du vieil Anselme, autant vaudrait s'indigner à la vue d'un chat volant un fromage. Il est désintéressé, d'ailleurs, dans ses fourberies ; il nage dans l'eau trouble sans y pêcher. Ce n'est pas à son profit qu'il accomplit les douze travaux de l'intrigue, c'est à celui de son maître, le seigneur Lélie. Il s'agit de lui conquérir la belle Célie, captive du vieux Truffaldin. Il y a là des grilles à limer, des vieillards à berner, des mascarades à conduire, des coups de bâton à donner et à recevoir. Le voilà qui s'exalte pour cette œuvre d'art, et qui se lance dans l'aventure, au galop de ses grandes bottes de sept lieues. Sa tête est un moulin à vent et à feu qui broie, blute et triture des moissons d'idées et de stratagèmes. Lélie a beau brouiller ses cartes pipées, il a beau crever, à chaque instant, de son blanc bec d'étourneau les pièges brillants qu'il a tissés maille à maille, Mascarille jure, sacre, tempête, mais recommence à filer sa trame. Car il travaille pour la gloire, non pour le salaire.

L'honneur, ô Mascarille, est une belle chose.
A tes nobles travaux ne fais aucune pause,
Et, quoi qu'un maître ait fait pour te faire enrager,
Travaille pour la gloire et non pour l'obliger.

C'est le fauconnier de l'amour, et son imagination est le gerfaut ardent, rapide, acharné qu'il lance sur la linotte coiffée que lui a désignée son maître. On l'aime, ce pendard, pour son dévouement, pour sa verve, pour l'enthousiasme d'artiste avec lequel il agence et fait mouvoir ses pittoresques machines. On admire son front de bronze, sa gesticulation effrénée, sa fertilité de ressources, son impudence étonnante et haute en couleur. S'il vole, au tournant d'une rue, comme au coin d'un bois, l'argent n'est du moins, pour lui, que le nerf des guerres de l'amour. Les pistoles, escroquées par Mascarille, ne chargent pas la conscience. Elles ont l'éclat fabuleux des pommes d'or des Hespérides, gardées par le dragon à cent têtes; elles sont frappées à l'effigie de Mercure endormant Argus.

Et puis la fantaisie purifie tout, et la fantaisie est l'élément de Mascarille, comme elle sera, plus tard, celui de Scapin ; il habite un monde imaginaire qui n'obéit qu'à la loi du rire. Ce qui serait un crime dans nos rues éclairées au gaz, n'est qu'une peccadille sur les quais lumineux de cette Messine de comédie, aussi fantastique que les mirages de *la Fata Morgana*. Au besoin, l'histoire d'enfants volés par des

Égyptiennes et par des Corsaires qui termine la pièce, vous avertit que la scène se passe dans le pays bleu. Et, avec quelle grâce le poète se moque lui-même, le premier, de ce dénouement rebattu!

Maintenant vous serez un marchand d'Arménie
Qui les aurez vus sains, l'un et l'autre, en Turquie.
Si j'ai, plutôt qu'aucun, un tel moyen trouvé,
Pour les ressusciter sur ce qu'il a rêvé,
C'est qu'en fait d'aventure il est très ordinaire
De voir gens pris sur mer, par quelque Turc corsaire,
Puis être, à leur famille, à point nommé rendus,
Après quinze ou vingt ans qu'on les a crus perdus.
Pour moi, j'ai vu déjà cent contes de la sorte.
Sans nous alambiquer, servons-nous-en ; qu'importe?

Mascarille ne fait pas long feu dans le répertoire de Molière. L'ardeur de sa première apparition le dévore; il se consume en resplendissant. Vous diriez un cheval de race, fourbu pour avoir donné dans une première course. On le reconnaît à peine, lorsqu'il reparaît dans *le Dépit amoureux*. Sa hardiesse a baissé, sa verve est tarie ; son imaginative épuisée n'accouche plus que de stratagèmes avortés. De bravache qu'il était, il devient poltron. Au lieu de dominer son maître, comme dans *l'Étourdi*, de sa supériorité insolente, il se rapetisse et s'humilie devant lui. L'ombre d'un bâton l'effarouche, la silhouette lointaine du gibet le fait trembler de la tête aux pieds. Lorsque Valère lui propose d'aller, en armes, assiéger le logis de Lucile, et de se « chamailler », au be-

soin, s'ils trouvent résistance, sa couardise effrayée pousse des cris cyniques :

Moi, chamailler, bon Dieu ! suis-je un Roland, mon maître?
Ou quelque Ferragus? C'est fort mal me connaître.
Quand je viens à songer, moi, qui me suis si cher,
Qu'il ne faut que deux doigts d'un misérable fer
Dans le corps, pour vous mettre un humain dans la bière,
Je suis scandalisé d'une étrange manière.
« Mais tu seras armé de pied en cap. » Tant pis,
J'en serai moins léger à gagner le taillis.
Et de plus il n'est pas d'armure si bien jointe
Où ne puisse glisser une vilaine pointe.
« Oh! tu seras ainsi tenu pour un poltron ! »
Soit, pourvu que toujours je branle le menton.
A table, comptez-moi, si vous voulez, pour quatre ;
Mais comptez-moi pour rien, s'il s'agit de se battre.

Quel changement et quelle déchéance! l'empereur des fourbes n'en est plus que le vil goujat. D'une comédie à l'autre, Mascarille a pris le ventre, l'égoïsme, la trivialité prosaïque de Sganarelle et de Gros-René.

Une troisième fois, il fait sa rentrée dans *les Précieuses Ridicules*, mais déguisé en marquis, jouant au seigneur, singeant le bel air, faisant la roue du geai de la fable, avec les plumes et les rubans de sa *petite-oie*. Il expire sous le soufflet du porteur de chaise et sous la canne de La Grange. « Ahi! ahi! ahi! » Mascarille, en ces trois notes, a rendu son dernier soupir.

Molière, revenant à la comédie d'intrigue, le ressuscitera, plus tard, sous la figure de Scapin. Mais il

n'y a plus de place pour les valets à tout faire, dans les chefs-d'œuvre qui remplissent ce long intervalle. Le poète a fait maison nette, en quittant l'imbroglio pour l'observation. Du même coup il a congédié toute sa troupe italienne. Pères imbéciles, amants ravisseurs, spadassins, pédants, matamores; il renvoie au tréteau ces marionnettes surannées et se met à créer des hommes. Désormais il mettra en scène la société de son temps, agrandie aux proportions de l'éternelle vérité humaine. Devant ce monde, en chair et en os, les valets chimériques s'effacent ou se transforment; ils rentrent dans l'ombre de la livrée et de l'antichambre. Leurs noms nouveaux les déshabillent de leurs oripeaux et les destituent de leur tyrannie familière. Alain, Dubois, la Merluche, maître Jacques ne sont plus que des domestiques remis à leur place. Mascarille, dans le salon de Célimène, ne pourrait que ranger des fauteuils et porter des lettres; dans la maison de Chrysale, il ferait l'effet d'un fantoche, fourvoyé parmi des bourgeois.

Lélie joue un piteux rôle, auprès de son glorieux et tranchant valet. Mascarille l'absorbe et l'anéantit. Il traîne, pendu à sa cape agile, et le rudoyant au besoin, ce jouvenceau enrubanné qui fait l'amour en lisières. Son étourderie paraît tomber parfois dans la niaiserie. L'obstination qu'il met à défaire les pièges et à patauger dans les trames ourdies pour son

compte, finit par agacer, à la longue. De récidive en récidive, l'irritation gagne le spectateur. Il comprend que le valet dise crûment à son maître :

Ma foi, mon cher patron, je vous le dis encore,
Vous ne serez jamais qu'une pauvre pécore.

Il le relayerait volontiers dans la bastonnade effrontée qu'il lui applique avec Truffaldin. Et pourtant l'étourderie de Lélie n'est qu'une illusion d'optique théâtrale. Regardez-y de plus près et vous l'acquitterez, scène par scène, de tous les reproches dont l'accable son impérieux serviteur. C'est lui qui les mérite, en ne lui faisant jamais part des ruses qu'il combine. Lélie, en fin de compte, n'est pas un sorcier; il ne peut deviner un jeu qu'on lui cache, ni s'entendre en foire avec un larron qui ne lui dit rien de ses artifices. Il a cent fois raison, au troisième acte, lorsqu'il répond à ses invectives pour la dixième fois répétées :

Au moins, pour t'emporter à de justes dépits,
Fais-moi dans tes desseins entrer de quelque chose.
Mais que de leurs ressorts la porte me soit close,
C'est ce qui fait toujours que je suis pris sans vert.

Un moment vient, du reste, où Lélie se redresse, d'un élan de cœur, à cent pieds au-dessus du grand Mascarille. C'est celui où il le surprend à diffamer sa maîtresse. Le drôle a beau lui faire signe que ce ne

sont là que propos en l'air pour éloigner son rival, Lélie ne veut rien entendre :

> Non, non! point de clin d'œil et point de raillerie!
> Je suis aveugle à tout, sourd à quoi que ce soit.
> Fût-ce mon propre frère, il me le payeroit.
> Et, sur ce que j'adore oser porter le blâme,
> C'est me faire une plaie au plus tendre de l'âme.
> Tous ces signes sont vains, quels discours as-tu faits?

Comme il grandit subitement, ce petit Lélie, et comme Mascarille redevient, à cette voix fière et loyale, ce qu'il est en réalité, un sbire émérite, un laquais habile dont un gentilhomme peut se servir, comme d'un fin limier, pour courir les belles filles et dépister ses rivaux, mais auquel il est défendu de porter la dent sur le gibier qu'il relance.

Cette Célie qu'ils poursuivent avec un acharnement passionné, ne semble pas valoir un si grand effort. C'est moins une figure que l'ombre d'une ombre. Molière l'a empruntée à la comédie latine, qui ne connaissait d'autre femme que la captive et la courtisane. Aussi a-t-elle gardé la résignation passive et somnolente de l'esclave. Elle se laisse vendre, revendre, marchander, aimer, disputer, avec une indifférence à peine émue par le vague amour qu'elle a pour Lélie. Presque une chose, à peine une personne. Il y a dix-sept siècles entre la Célie de *l'Étourdi* et l'Agnès de *l'École des Femmes*, qui va naître neuf ans plus tard.

Encore une fois, ne demandons à *l'Étourdi* que le mouvement perpétuel de la pantalonnade italienne, soumis et dominé par le génie naissant d'un grand poète. Et alors, quelle gaieté féconde ! quelle activité saisissante et folle ! quelles variations inépuisables sur un thème unique ! quel surcroît, toujours montant et bouillonnant, de verve comique ! Le style surtout en est admirable, coulant et roulant de source, primesautier et original. Ses négligences mêmes et ses brusqueries ont de la grâce. Ce sont les cailloux qui font écumer et rebondir un joyeux ruisseau. Du premier coup, Molière a trouvé sa langue : on a ici son premier jet, un peu trouble, mais aussi dans toute sa saveur.

II

La Jalousie est un monstre à deux visages, l'un tragique et l'autre burlesque ; celui-ci pleure, celui-là grimace : Sganarelle est le revers d'Othello. La physionomie d'Arnolphe, dans *l'École des Femmes*, participe de ces deux aspects ; quelques traits touchants corrigent çà et là sa physionomie ridicule. Il est presque pathétique au dernier acte, lorsque, fou de passion et de désespoir, il se traîne aux genoux de l'enfant cruelle qui regarde froidement ses transports:

Me veux-tu voir pleurer? Veux-tu que je me batte?
Veux-tu que je m'arrache un côté de cheveux?
Veux-tu que je me tue? Oui, dis, si tu le veux?
Je suis tout prêt, cruelle, à te prouver ma flamme.

Mais le comique l'emporte, et, malgré sa passion sincère, Arnolphe finit toujours par exciter un rire ironique. Ce n'est pas l'âge de son amour qui est ridicule; il n'a guère que quarante-deux ans, ainsi qu'il le dit lui-même quelque part; des passions plus mûres ont été payées de retour. On vieillissait d'ailleurs moins vite qu'aujourd'hui, sous ces majestueuses perruques du siècle de Louis XIV, qui semblaient revêtir les fronts virils de la crinière des lions ou du feuillage des chênes. C'est par les cheveux que la vieillesse attaque l'homme, et cette mâle toison lui faisait une chevelure éternelle. Ce qui rend le spectateur insensible aux souffrances d'Arnolphe, c'est son système absurde d'abêtissement conjugal. Il sème de la niaiserie pour récolter de l'innocence; il coiffe Agnès du bonnet d'âne pour détourner de son propre front les cornes que lui prédit Chrysale. C'est par la terreur, l'ignorance et la séquestration qu'il prétend se rendre maître du cœur d'une jeune fille.

Les Chinois cassent les pieds de leurs femmes pour les retenir à la maison et les forcer d'être fidèles. Arnolphe essaie d'atrophier l'esprit d'Agnès pour l'enchaîner à son égoïsme et faire d'elle la

servante de son bonheur domestique. Mais sa pédagogie stupide se retourne directement contre lui. En cherchant à se faire aimer, il se fait haïr. Agnès prend en horreur cet homme rébarbatif qui lui parle d'amour avec la voix lugubre d'un prédicateur prêchant un carême, et lui fait du mariage un épouvantail infernal. Sa naïveté est une nudité qui l'expose aux premières surprises de l'amour. Son extrême ignorance la ramène à l'état sauvage. Il n'y a guère plus de morale dans sa tête mignonne que dans celle d'une fille de Taïti, vêtue de son collier de corail. Si, au lieu d'être un amoureux, Horace n'était qu'un libertin, Agnès serait à lui dès le premier rendez-vous.

Quelle figure charmante que celle de cette créature de l'instinct! Agnès ne cherche pas l'esprit, comme la Nicette de Favart ; l'esprit lui vient naturellement, dès qu'elle aime, comme la fleur germe, sur une tige inculte, au premier soleil du printemps. Agnès rendant à Horace révérence pour révérence, est la petite sœur de la grande Juliette disant à Roméo : « Je te dirai : Bonne nuit, jusqu'à ce qu'il soit jour. » Sœurs inégales, séparées, lointaines, mais qui, l'une, au balcon de son palais de Vérone, et l'autre, à la fenêtre de son logis parisien, représentent l'amour qui se lève aux deux extrémités du cœur : là, dans la pourpre ardente et sombre du sang italien, ici,

dans les fraîches et légères rougeurs de l'ingénuité gauloise.

« Tu sais que le masque de la nuit est sur mon visage; sans cela tu verrais une virginale rougeur colorer ma joue, quand je songe aux paroles que tu m'as entendue dire cette nuit. Ah! je voudrais rester dans les convenances, je voudrais nier ce que j'ai dit... Mais adieu les cérémonies! M'aimes-tu? je sais que tu vas dire oui, et je te croirai sur parole. Ne le jure pas, tu pourrais trahir ton serment! Les parjures des amoureux font, dit-on, rire Jupiter. En vérité, beau Montagu, je suis trop éprise; et aussi tu pourrais croire ma conduite légère, mais fie-toi à moi, gentilhomme: je me montrerai plus fidèle que celles qui savent le mieux affecter la réserve. »

Ainsi parle Juliette sous le masque de la nuit, et le pressentiment de la mort prochaine, les poignards des Capulets suspendus sur le rendez-vous furtif, la clarté voluptueuse de la lune « qui argente les cimes chargées de fruits », tout conspire à hâter cet amour tragique. Point de nuances, point de transitions; il éclot, comme l'aloès, dans une explosion de parfums. Ce n'est pas sous la coquetterie du voile que Juliette se montre à son amant, c'est dans l'éclatante nudité de son grand amour :

« Peut-être qu'il y a du mal à dire cela, mais enfin je ne puis m'empêcher de le dire, et je voudrais que cela pût se faire sans qu'il y en eût. On me dit fort que tous les jeunes hommes sont des trompeurs, qu'il ne faut point les écouter, et que tout ce que vous me dites n'est que pour m'abuser; mais je vous assure que je n'ai pu encore me figurer

cela de vous, et je suis si touchée de vos paroles que je ne saurais croire qu'elles soient menteuses. Dites-moi franchement ce qui en est; car enfin, comme je suis sans malice, vous auriez le plus grand tort du monde si vous me trompiez; et je pense que j'en mourrais de déplaisir. »

Ainsi parle, en sa langue à peine sevrée, l'Agnès de Molière; le timbre des deux voix est bien différent, l'une splendide et sonore, et toute vibrante d'enthousiasme; — on se rappelle, en l'écoutant, ce chant de la Fable indienne dont l'ardeur était telle qu'il consumait ceux qui le chantaient; — l'autre, naïve et timide, et ne dépassant pas le soupir. Mais, quoique Agnès vis-à-vis de Juliette soit ce qu'est une humble primevère comparée à la plus brillante des étoiles, son doux aveu rend sur une autre corde le même son que l'éclatant épithalame de la grande vierge italienne. Toutes deux chantent la première ivresse de leur âme, les fiançailles généreuses du cœur jeune et loyal qui s'est donné dès qu'il s'est senti.

Une chose pourtant rend Arnolphe quelquefois touchant, c'est la part de lui-même que Molière a mise dans ce sombre rôle. De temps en temps, le poète se montre derrière son personnage. Lorsqu'il écrivit *l'École des Femmes*, sa situation était à peu près celle d'Arnolphe : il avait, comme lui, quarante-deux ans; Armande Béjard, qu'il venait d'épouser, en avait dix-huit. Sa première verve comique s'était exercée sur

les maris trompés par leurs femmes, et ses amis auraient pu lui dire ce que dit Chrysale à Arnolphe :

> Mais, quand je crains pour vous, c'est cette raillerie
> Dont cent pauvres maris ont subi la furie;
> Car enfin, vous savez qu'il n'est grands ni petits,
> Que de votre critique ont ait vus garantis.

Jouet d'une coquette, comme Arnolphe d'une ingénue, il est, comme lui, mordu au cœur par la jalousie, et les plaintes risibles de son personnage trouvent de mélancoliques échos dans ses conversations intimes avec Chapelle et avec Mignard.

> Je souffre doublement dans le vol de son cœur,
> Et l'amour y pâtit aussi bien que l'honneur.
> J'enrage de trouver cette place usurpée,
> Et j'enrage de voir ma prudence trompée.
> Je sais que, pour punir son amour libertin,
> Je n'ai qu'à laisser faire à son mauvais destin;
> Que je serai vengé d'elle par elle-même :
> Mais il est bien fâcheux de perdre ce qu'on aime!
> Ciel! puisque pour un choix j'ai tant philosophé,
> Faut-il de ses appas m'être si fort coiffé!
> Elle n'a ni parents, ni support, ni richesse;
> Elle trahit mes soins, mes bontés, ma tendresse;
> Et cependant je l'aime, après ce lâche tour,
> Jusqu'à ne me pouvoir passer de cet amour.

C'est Arnolphe qui parle. Écoutons maintenant Molière, ouvrant son cœur à Chapelle qui lui reprochait « d'aimer une personne qui ne répondait pas à la tendresse qu'il avait pour elle ».

« Je suis né avec les dernières dispositions à la tendresse, et, comme j'ai cru que mes efforts pourraient lui inspirer,

par l'habitude, des sentiments que le temps ne pourrait détruire, je n'ai rien oublié pour y parvenir. Comme elle était encore fort jeune quand je l'épousai, je ne m'aperçus pas de ses méchantes inclinations, et je me crus un peu moins malheureux que la plupart de ceux qui prennent de pareils engagements. Aussi le mariage ne ralentit point mes empressements. Mais je lui trouvai tant d'indifférence, que je commençai à m'apercevoir que toute ma précaution avait été inutile, et que ce qu'elle sentait pour moi était bien éloigné de ce que j'aurais souhaité pour être heureux..... J'eus le chagrin de voir qu'une personne sans beauté, qui doit le peu d'esprit qu'on lui trouve à l'éducation que je lui ai donnée, détruisait en un moment toute ma philosophie. »

Arnolphe s'adoucit et s'attendrit, lorsqu'Agnès lui dit qu'il peut la battre si cela lui plaît :

Ce mot et ce regard désarment ma colère,
Et produit un retour de tendresse de cœur,
Qui de son action efface la noirceur.
Chose étrange d'aimer, et que, pour ces traîtresses,
Les hommes soient sujets à de telles faiblesses !
....
Eh bien ! faisons la paix. Va, petite traîtresse,
Je te pardonne tout et te rends ma tendresse.
Considère, par là, l'amour que j'ai pour toi,
Et, me voyant si bon, en revanche, aime-moi !

Plus faible encore qu'Arnolphe, Molière demandait pardon à sa femme de sa jalousie et de ses tourments.

« Sa présence me fit oublier mes résolutions, et les premières paroles qu'elle me dit pour sa défense me laissèrent si convaincu que mes soupçons étaient mal fondés, que je lui demandai pardon d'avoir été si crédule. Vous me direz, sans doute, qu'il faut être fou pour aimer de cette manière;

mais, pour moi, je crois qu'il n'y a qu'une sorte d'amour, et que les gens qui n'ont point senti de semblable délicatesse n'ont jamais aimé véritablement. Quand je la vois, une émotion et des transports qu'on peut sentir, mais qu'on ne saurait exprimer, m'ôtent l'usage de la réflexion ; je n'ai plus d'yeux pour ses défauts ; il m'en reste seulement pour tout ce qu'elle a d'aimable. N'est-ce pas le dernier point de la folie et n'admirez-vous pas que tout ce que j'ai de raison ne sert qu'à me faire connaître ma faiblesse sans en pouvoir triompher ? »

Ainsi le poète n'a eu qu'à ouvrir sa maison pour en faire le théâtre de sa comédie. Mais avec quelle indulgence il met ainsi lui-même en spectacle son propre malheur ! « Je n'ai pas pensé que j'étais trop austère pour une société domestique, » dit-il encore, dans la confidence que nous citions tout à l'heure. Cette austérité du philosophe est devenue; dans sa pièce, la dureté égoïste d'un petit tyran domestique. C'est à ses dépens qu'il fait rire d'Arnolphe, et le masque ridicule du tuteur d'Agnès laisse à peine entrevoir le visage en larmes du mari d'Armande.

III

Comme Ahasverus et comme Faust, Don Juan est un type éternel et indéfini. Chaque époque le transforme, chaque génération l'agrandit. De l'obscure chronique castillane, qui parle de lui pour la première

fois, aux derniers livres que ce siècle lui a consacrés, quelle distance et quelle progression! De théâtre en théâtre et de poème en poème, le fougueux aventurier a brisé son cadre et poursuivi sa carrière: sa taille s'est élevée, ses traits ont changé, des passions inconnues ont transformé sa figure, de nouveaux amours ont élargi son cœur. Il a passé, comme un dieu de l'Inde, à travers tout un monde d'incarnations, de patries, de destinées successives. Les poètes l'ont doué de toutes les passions et de tous les prestiges; les romanciers ont surchargé sa légende de fictions brillantes; les critiques l'ont creusée et l'ont commentée, comme un des textes de l'âme humaine. Pareil au démon de l'Écriture, il résume aujourd'hui en lui les forces et les puissances d'une Légion.

Le premier Don Juan, celui de Tirso de Molina, est le Capitan du sacrilège et de la débauche. Il croit au Dieu qu'il outrage, à son âme qu'il perd, au diable qui le possède; il va aux flammes de l'enfer, comme il irait au feu d'une redoute, par bravade et par point d'honneur. — « Souviens-toi, mon bien, qu'il y a un Dieu, et qu'il y a une mort, » lui dit une des femmes qu'il séduit par ses faux serments. — « J'ai du temps devant moi, » se répond don Juan à lui-même. — « Dieu est un juge sévère, après la mort, » lui dit le père irrité. — « Après la mort? » reprend

Don Juan. « Nous avons le temps! Il y a un grand » voyage, d'ici-là. »

Quand la Statue du Commandeur vient souper avec lui dans son hôtellerie, il s'informe de son âme, avec un intérêt très sincère :

« Dis, que veux-tu, ombre, fantôme ou vision? Si tu es une âme en peine, ou si tu espères quelque soulagement à tes maux, dis-le, et je te donne ma parole de faire ce que tu auras ordonné. Jouis-tu de la vue de Dieu? Étais-tu en état de péché mortel, quand je te donnai la mort? Parle ; je t'écoute avec anxiété. »

Le Don Juan espagnol est donc un pécheur, dans le sens catholique du mot, mais il n'est pas un impie. La réflexion n'a jamais fixé son esprit farouche et mobile. C'est la Sensualité faite homme; l'ivresse du sang, le triomphe de la chair, l'animal instinctif et spontané du midi, dans toute son ardeur. A peine se donne-t-il la peine de tenter les femmes : il les attaque comme une proie. Ses conquêtes ressemblent à des viols. On entend, à chaque instant, dans le drame, des cris de nymphes renversées par un satyre, au tournant d'un bois. Tout va vite dans cette nature enflammée : l'amour, le désir, l'oubli, la colère ; il consomme, en un jour, plus de sensations qu'il n'en faudrait à un homme du Nord pour alimenter toute sa vie.

Grand d'ailleurs jusque dans le vice, il garde, au

milieu de ses déportements, une noblesse native et originelle. Ce sacripant a parfois des mots et des attitudes dignes du Cid. Lorsque la Statue l'invite à souper, et lui demande s'il tiendra parole : — « Je suis un Tenorio! » C'est sa seule réponse. Son valet prononce devant le Spectre le nom de dona Anna : — « Tais-toi! » s'écrie Don Juan. « Il y a ici quelqu'un qui a souffert à cause d'elle, et prétend la venger. » Ce n'est pas sans une terreur secrète qu'il se rend au banquet funèbre; mais il veut tenir la parole qu'il a engagée. « Quand » même vous ne la tiendriez pas, » — objecte son valet, — « que peut exiger une figure de jaspe? » Don Juan répond avec la grandesse castillane : — « Le mort pourrait m'appeler hautement infâme! »

Il n'y a pas, au théâtre, de fantasmagorie plus terrible que ce souper sépulcral. C'est dans la chapelle où elle gît, les mains jointes et les pieds en pointe, que la Statue donne à don Juan rendez-vous. Il fait nuit; le Commandeur vient au-devant de son hôte, et lui ordonne de soulever sa tombe. — « Si tu l'exiges, je lèverai aussi ces piliers; je suis fort, et j'ai du cœur. » Il soulève d'un bras robuste la pierre du sépulcre, qui découvre une table noire toute servie. — « Quel est ce plat, seigneur? » — « Ce sont des scorpions et des vipères... Ne manges-tu pas? » — « Je mangerais, quand tu me servirais

tous les serpents de l'enfer! » — « De quel crû est ce vin? » — « Goûte-le. » — « C'est du fiel et du vinaigre. » — « C'est le vin qui sort de nos pressoirs. »

Cependant, des chanteurs, perdus dans les ténèbres de l'église, entonnent des stances lugubres comme les versets du *Dies iræ*. Toutes les menaces et toutes les terreurs du catholicisme environnent le jeune cavalier, et lui, violent, hautain, effréné, pousse jusqu'au bout sa formidable gageure. Il grimace la gaieté, il affecte l'insouciance. Comme le Spartiate sous la dent du renard, il rit sous la griffe du démon dont il sent déjà la morsure. Son arrogance ne fléchit que lorsque la main du spectre l'étreint et le brûle; alors le cri de l'instinct catholique sort de sa poitrine : — « Laisse-moi appeler un prêtre, qui me confesse et qui m'absolve? »

Deja que llame
Quien me confiesa y absuelva.

— « Il n'est plus temps; tu y penses trop tard ! » Et le tombeau, vomissant du feu, engloutit le réprouvé tout vivant.

Une imitation italienne du drame espagnol poursuivait don Juan en enfer. Elle le montrait, dans un épilogue, criant aux démons, du milieu des flammes :

Placatevi, d'Averno
Tormentatori eterni!
E dite, per pietade!
Quando terminaran questi miei guai?
Coro :
Mai!

« — Apaisez-vous, tourmenteurs éternels de l'Averne! Et dites-moi, par pitié, quand finiront mes tourments? » — *Le Chœur :* « Jamais. » — Ce *Mai!* est un beau coup de tamtam; il résonne comme le couvercle du puits de l'abîme, retombant sur la damnation du pécheur.

Le Don Juan de Molière n'a ni l'allure superbe ni l'infernal feu sacré de son grand frère espagnol. C'est un roué glacial, un petit-maître d'athéisme, un libertin sans ardeur et sans enthousiasme. Il sécrète le vice comme un froid poison, au lieu de le jeter comme une gourme ardente. Il procède par la théorie plus que par l'action, et démontre son immoralité à Sganarelle avec des airs de fat se déshabillant devant son valet. Au moment où il composa son *Don Juan*, Molière méditait *Tartuffe*. A son insu, peut-être, il a mélangé et amalgamé ces deux personnages de races si diverses et de natures si contraires. L'élégante couleuvre et l'immonde reptile se sont tordus autour de son caducée. Le cuistre a déteint sur le grand d'Espagne. On ne reconnaît plus le Don Juan primitif ainsi

tartuffié; on ne retrouve plus l'éclatant scélérat de la Renaissance, sous les simagrées hypocrites de son homonyme.

Ses bonnes fortunes mêmes sont d'une qualité subalterne. La scène champêtre du second acte est charmante ; elle parle un patois qui sent l'herbe et le serpolet. Charlotte et Mathurine sont des paysannes cueillies dans une prairie gauloise; Pierrot est un Corydon de basse-cour, d'un naturel achevé. Mais, plus l'idylle est rustique, et moins on comprend que Don Juan poursuive si vivement ces maritornes à peine décrassées. Comment un homme, qui a dépouillé tout les pommiers des fruits défendus, peut-il avoir l'envie de mordre à la pomme de terre cuite sous les cendres, à un feu de pâtre? Il ne trouve même pas, à ce jeu facile, l'irritant attrait d'une pudeur à vaincre. Ces joues rougeaudes ne rougissent pas, ces yeux naïfs le regardent fixement, avec la stupide innocence d'une brebis qui rêve. Ce n'est pas l'amour qui les tente, mais une promesse de mariage. Les deux villageoises échappent, d'ailleurs, sans laisser une plume, aux pièges de Don Juan. Pour posséder Elvire, il lui a fallu l'épouser; si bien, qu'en fin de compte, ce triomphant séducteur ne séduit personne et qu'il manque toutes les proies qu'il court. Or, Don Juan, tel qu'on le conçoit, est condamné à une victoire éternelle. S'il rencontre sur son chemin une seule

femme qui lui résiste, il n'est plus Don Juan, mais un vulgaire coureur d'aventures, sujet, comme les autres hommes, aux fantaisies de la femme et aux phases de la lune de miel.

La scène de M. Dimanche est d'un comique admirable, mais la fierté espagnole du premier Don Juan n'aurait jamais admis les expédients de son rejeton. Jamais ce bandit superbe n'aurait consenti à demander au bourgeois des nouvelles de madame Dimanche, du petit Colin et du petit chien Brusquet. Il aurait plutôt coupé sa moustache, ainsi que fit son compatriote Ataïde, pour la remettre en gage à un créancier.

Le merveilleux de la pièce française manque aussi de sincérité et de conviction : sa statue vivante est une machine d'opéra. On ne sent pas, dans les rencontres du mort et du vivant, le tremblement du poète touchant aux choses de l'éternité. Ainsi, pendant le souper du drame espagnol, Don Juan, comme nous l'avons dit, demande au Commandeur s'il est sauvé ou damné; la statue ne répond pas. Mais, lorsque Don Juan prend un flambeau pour la reconduire, elle se retourne, et lui dit simplement : — « Ne m'éclaire pas, je suis en état de grâce. » Le spectre de Molière traduit ainsi cette sublime réponse : — « On n'a pas besoin de lumière, quand on est conduit par le ciel. » — Voilà, d'un mot, l'auréole éteinte.

Mais le génie de Molière se redresse de toute sa hauteur, dans la scène du *Pauvre*. Quel groupe, philosophique et dramatique à la fois, que celui de Don Juan, éclatant, comme le Mauvais Riche, face à face, dans une clairière déserte, avec ce vieil homme en haillons, qui lui tend son chapeau rouillé par la pluie! C'est plus qu'un pauvre, c'est un ascète. « Il vit retiré, tout seul, dans ce bois, depuis dix ans, oc- » cupé à prier le Ciel. » Et voilà qu'il prend fantaisie à Don Juan de damner, en passant, ce pauvre Lazare, et de lui acheter un blasphème pour un morceau de pain. — « Ah! ah! je m'en vais tout à l'heure te » donner un louis d'or, pourvu que tu veuilles jurer.» — « Non, monsieur, j'aime mieux mourir de faim! » La grandeur du cadre rehausse encore cette victoire morale. En ce moment, il me semble entendre les vieux chênes accompagner ce dialogue entendu de Dieu, applaudir, par de vagues murmures, à la vertu de leur hôte, et rendre de néfastes oracles contre l'impie qui viole la sainteté des forêts.

Du théâtre de Molière, Don Juan tombe dans la musique de Mozart, comme dans la fontaine de Jouvence. Il en sort rajeuni et resplendissant. Les ailes de la mélodie le transfigurent et le font planer. Le Don Juan de Mozart rayonne de feu sensuel et d'impiété héroïque. Il représente l'âme païenne revenant

dans le corps d'un demi-dieu moderne; la jeunesse délivrée des soucis du monde invisible, niant la douleur, la maladie, la mort, toutes les lois de l'expiation et du sens moral, et se précipitant, tête baissée, dans la débauche, avec la ferveur des Initiés de l'orgie antique. Autour de lui, le chant du maître épure et transforme tous les personnages.

Comparez, par exemple, la Zerline de Mozart à la Charlotte de Molière! Voilà une fleur digne d'être flétrie par Don Juan, un fruit digne d'agacer sa lèvre! Les souffles et les reflets de Venise se jouent sur cette gracieuse figure en suaves demi-teintes. Elle a la finesse, la langueur, la douce lascivité d'une fille de l'Adriatique. La musique rit, en notes malignes et légères, sur ses jolies lèvres, et semble imiter les zézaiements de cet idiome vénitien, coulant et nuancé comme l'eau des lagunes.

Enfin, sous l'influence de Byron, d'Hoffmann, d'Alfred de Musset, de Théophile Gautier, d'Henri Blaze, et de tous les poètes qui ont tenté de la peindre, la figure de Don Juan a subi une transformation dernière et suprême. Selon cette version nouvelle, Don Juan symbolise l'aspiration à l'idéal, l'amant errant, cherchant, par le monde, la maîtresse de son rêve, et foulant, d'un pied dédaigneux, les mille degrés d'une échelle de femmes, pour arriver à cette forme parfaite qui lui tend les bras du fond des nuées.

Celui-là n'est plus un débauché vulgaire. Le vice a profané son corps, mais un désir céleste habite dans son cœur. Un souffle fatal le pousse dans sa voie d'attentats et de séductions. Il trompe sans mensonge, il abandonne sans lâcheté et sans trahison. Les femmes viennent, d'elles-mêmes, se jeter, avec l'égarement d'Ophélie, dans sa passion « perfide comme l'onde ». Les cœurs que déchire cet oiseau de proie de l'amour lui diraient volontiers ce que dit, dans la chanson grecque, la tête coupée du Klephte, à l'aigle qui la dévore : — « Mange, oiseau ! Repais- » toi de ma jeunesse, repais-toi de ma bravoure ! » Ton aile en deviendra grande d'une aune, et ta » serre d'un empan. »

Pour ce Don Juan nouveau, point d'Enfer, point de Commandeur. Il est puni par son impuissance à trouver la perle qu'il cherche. Son supplice consiste à brûler d'amour pour une étoile et à plonger, dans toutes les eaux et dans toutes les fanges qui la réflètent, pour ne saisir qu'une vaine lueur qui s'évanouit sous ses mains.

IV

L'impression générale que produit le *Misanthrope,* au théâtre, est toujours la même : une froide admira-

tion mélangée d'un secret ennui. Il y a, entre le public et ce noble chef-d'œuvre, une glace que deux siècles d'estime et de consécration n'ont pu rompre. Cette froideur date du premier jour.

« La pièce, dit Voltaire, eut, à la première représentation, les applaudissements qu'elle méritait. Mais c'était un ouvrage plus fait pour les gens d'esprit que pour la multitude, et plus propre encore à être lu qu'à être joué. Le théâtre fut bientôt désert. Depuis, lorsque le fameux Baron, étant remonté sur le théâtre, après trente années d'absence, joua le *Misanthrope*, la pièce n'attira pas un grand concours; ce qui confirma l'opinion où l'on était, que cette pièce serait plus admirée que suivie. Ce peu d'empressement qu'on a, d'un côté, pour le *Misanthrope*, et de l'autre, la juste admiration qu'on a pour lui, prouvent, peut-être plus qu'on ne pense, que le public n'est point injuste. Il court en foule à des comédies gaies et amusantes, mais qu'il n'estime guère, et ce qu'il admire n'est pas toujours réjouissant. »

C'est, sans doute, à sa supériorité même qu'on peut attribuer, en partie, l'impopularité du *Misanthrope*, au théâtre. Molière a élevé trop haut sa comédie, pour qu'elle soit accessible à tous. La sphère philosophique où elle se développe manque de chaleur et d'agitation. Son intérêt dramatique est nul; quelques incidents secondaires, qui ne se relient pas à l'intrigue, animent, à peine, cette file de caractères juxtaposés l'un à l'autre. On s'y promène, comme dans une galerie de portraits, d'une ressemblance admirable et d'un très grand style : le rapprochement fait res-

sortir leurs contrastes ; un jour, versé de haut, met en relief leurs plus fins contours. Mais ils ne sortent pas de leurs cadres ; ils ne se mêlent pas, en s'entre-choquant, dans le conflit d'une action commune. Quelque savante qu'elle soit, la peinture ne saurait remplacer, au théâtre, la flamme et le mouvement de la vie.

En dehors de sa composition générale, le défaut d'intérêt que tous les critiques ont signalé dans le *Misanthrope* tient peut-être au caractère de son héros même. Alceste n'est pas en harmonie avec le milieu où il est placé : il y a une disproportion évidente entre la violence de son attitude et la frivolité des personnages qui l'entourent. Son anathème perpétuel détonne, en tonnant sur des petitesses : il foudroie des pantins de cour, il anathématise des péchés véniels.

Platon, dans un de ses Dialogues, a donné, de la misanthropie, cette définition généreuse :

« La misanthropie vient de ce qu'après s'être beaucoup trop fié, sans examen, à quelqu'un, et l'avoir cru tout à fait honnête, sincère et digne de confiance, on le trouve, peu de temps après, méchant et infidèle, et tout autre encore dans une autre occasion. Lorsque cela est arrivé à quelqu'un plusieurs fois, et surtout relativement à ceux qu'il aurait cru ses plus intimes amis, après plusieurs mécomptes, il finit par prendre en haine tous les hommes, et ne plus croire qu'il y ait rien d'honnête dans aucun d'eux. »

Champfort a dit dans le même sens, avec l'amère concision qui fait de ses mots des flèches empoisonnées par la pointe : « Quiconque, à quarante ans, n'est pas misanthrope, n'a jamais aimé les hommes! »

C'est cette réaction de la confiance trompée, de l'amitié trahie, de la bonté native ulcérée par l'ingratitude, que Molière ne fait pas assez ressortir sous la misanthropie de son personnage. Où est la plaie d'Alceste, sa déception incurable, son grief éclatant et exceptionnel? Ce procès injuste, dont il parle tant, rentre dans les petites misères de la vie courante. Quoi qu'il dise, il n'a pas le droit de pester contre la nature humaine, pour vingt mille francs. A ce prix-là il est permis de maudire ses juges ; il en coûte plus cher pour maudire tout le genre humain. On n'est pas misanthrope à si bon marché.

Alceste aime Célimène et n'en est pas aimé : au fond, c'est là le vrai motif de sa noire humeur. Sa poche à fiel est alimentée par la blessure de son cœur. Mais la sauvagerie de son caractère absout sa maîtresse. Célimène n'a aucune raison d'aimer cet homme brusque et bourru, irritable et sombre, qui pourrait porter le chardon héraldique, avec la farouche devise : « Qui s'y frotte s'y pique! » dans ses armoiries. Qu'y a-t-il de commun entre cette austérité et cette légèreté ; entre cette femme de joie et

cet hypocondre? Marier Alceste à Célimène, ce serait accoupler le hérisson à l'oiseau.

En dehors de ces deux griefs, quel ressentiment personnel Alceste a-t-il donc contre le monde et les hommes? Il est de haut rang et de grande naissance; les courtisans lui font la cour ; on le respecte, en le redoutant. Ceux mêmes auxquels s'attaque sa causticité ne lui refusent pas leur estime. Il a, dans Philinte, un ami sincère, à l'épreuve des boutades et des rebuffades ; la sage et honnête Éliante s'offre à le consoler de ses mésaventures amoureuses. Un optimiste ferait son bonheur des prétextes de son pessimisme.

Ce salon de Célimène, où l'action se passe, a la régularité presque abstraite du portique de la tragédie. On y entre et on en sort avec des révérences majestueuses. Les vices et les ridicules ne s'y présentent qu'en habits de cour, chamarrés de broderies et de bienséances. Les conversations et les entrevues ont un appareil d'audiences solennelles. Arsinoé, rendant visite à Célimène, a l'air d'une ambassadrice venant faire des remontrances à une reine. Le cercle du second acte, que Célimène préside en grande dame, entourée de courtisans qui lui fournissent la réplique, ressemble à une Académie de la médisance. Les sautillements et les fatuités presque symétriques des deux petits Marquis se font vis-à-vis, comme dans un

menuet. La raison calme d'Éliante correspond à l'honnêteté sensée de Philinte, et l'amour discret qu'il lui déclare, s'accorde à la tiédeur de son cœur tranquille. Célimène elle-même, avec sa physionomie ambiguë de grande dame et de courtisane, ses agaceries indifférentes et son impartiale envie de plaire, semble moins une femme, en chair et en os, qu'une allégorie correctement peinte sur fond neutre. Son individualité s'efface sous les traits généraux du type qu'elle figure. Ce n'est pas une coquette ; c'est la Coquetterie, jouant en cadence de l'œillade et de l'éventail.

Encore une fois, les colères d'Alceste détonnent étrangement, lorsqu'elles éclatent dans ce milieu, tempéré par les plus exquises convenances de la vie mondaine. On croit entendre la foudre roulant sous le plafond d'un salon. On croit voir un lion rugissant lâché dans les charmilles de Versailles.

Mais, sans demander au *Misanthrope* l'intérêt de la scène, relisez-le comme vous reliriez un chapitre de La Bruyère, et vous serez repris par l'admiration. Quel art soutenu dans cette satire animée des caractères et des mœurs ! que de traits profonds et définitifs ! quelle mordante et ferme éloquence ! Même au point de vue dramatique, il y a deux scènes incomparables dans *le Misanthrope*. C'est d'abord la rencontre d'Arsinoé et de Célimène, ce merveilleux duel

féminin, d'une escrime si fine, d'un jeu si brillant, où la malice étincelante de la coquette rend, à l'aigre méchanceté de la prude, insulte pour injure, blessure pour piqûre. Puis, l'explication d'Alceste avec Célimène, lorsqu'il arrive, outré et exaspéré, tenant en main le billet révélateur, et que, sans rien nier, sans prendre la peine de se justifier, par le seul jeu d'une feinte assurance, par le seul pouvoir d'un être froid sur un être ardent, sa maîtresse le fait passer, des transports de la colère, aux emportements de l'amour! Alceste ne demande qu'à être trompé; il implore un mensonge que Célimène ne daigne pas lui faire : « *Il ne me plaît pas, moi!* » La voilà disculpée par son insolence. Quoi de plus humain, dans sa vérité humiliante, que ce revirement de l'homme amoureux arrivant indigné, décidé à rompre, et finissant par tomber aux pieds de la coupable qui joue l'offensée !

V

C'est bien un chef-d'œuvre, que *les Femmes savantes;* mais, par l'idée du moins, c'est le plus contestable de ceux de Molière. On sait que la pièce ne réussit pas, du vivant du poète. La cour refusa de s'intéresser à ces querelles de cuistres et de vision-

naires. Elle ne voulut pas reconnaître, dans ces pédantes desséchées, les portraits des grandes dames qui touchaient à la science, en ce temps-là, du bout des doigts, sans s'y salir d'un grain de poussière.

Au fait, quand on soulève les masques, tachés d'encre, de Bélise, d'Armande et de Philaminte, on est un peu surpris de se trouver, face à face, avec les plus fins et les plus charmants visages du dix-septième siècle : la duchesse de Longueville, la marquise de Rambouillet, madame de Lafayette, madame de Montansier, madame de Sévigné elle-même, si éprise de Descartes et si passionnée pour saint Augustin. Toutes, plus ou moins, faisaient partie de ce « Cabinet Bleu » des *Précieuses*, que Molière bafouait pour la seconde fois.

D'ailleurs, ce siècle, sérieux et cultivé, s'éprenait sincèrement des choses de l'étude : il lisait de plus gros livres que nous ; il s'intéressait à des abstractions plus sévères. Il parlait théologie et métaphysique, comme on parle politique et littérature aujourd'hui ; il admettait volontiers les femmes dans ces entretiens sublimés, et il leur demandait, le plus naturellement du monde, leur avis sur la Grâce efficiente ou sur les atômes de Descartes. Or, Molière, dans sa comédie, semble refuser aux femmes l'intelligence des choses de l'esprit. A Philaminte et à

Bélise il oppose Chrysale, un ventre fait homme, un être à l'engrais; et Chrysale tient une si large place dans l'économie de la pièce, qu'il a l'air d'en être l'arbitre et le moraliste. Qu'on se méprenne ou non sur l'intention du poète, la plupart des commentateurs citent la fameuse tirade du second acte comme un chef-d'œuvre de philosophie conjugale.

Selon nous, Chrysale est aussi bête que Bélise est folle. Le corps qui rumine n'est pas plus sage que l'âme qui délire. Quoi! ce gros homme serait un sage? L'unique rôle de la femme, dans le mariage, serait d'écumer le pot-au-feu et de recoudre les hardes? Plutarque n'est bon qu'à serrer les rabats ou qu'à servir de poids au tourne-broche? Une femme en sait toujours assez long, lorsqu'elle distingue un pourpoint d'une culotte! L'homme ne vit que de soupe et de rôti cuit à point! Mais alors, pourquoi ce bélitre n'a-t-il pas épousé sa cuisinière?

Il est stupide, dans son gros bon sens, ce bonhomme Chrysale. L'enseignement de la comédie, s'il parlait par sa bouche, serait absurde et grossier. Il faudrait en conclure que la femme est une servante et l'enfermer à la cuisine, comme les Turcs l'enferment au harem. Encore, qui ne préférerait le bel animal que l'Orient engraisse et parfume, à

'ignare ménagère rêvée par Chrysale? L'odalisque qui végète au soleil, sur des tapis de Smyrne, en mâchant des parfums et en effeuillant des *sélams*, ne vaut-elle pas mieux, pour la joie de l'homme, que la maritorne qui lave la vaisselle et recoud les nippes?

Molière, en plaçant ce butor vis-à-vis des bégueules alambiquées qui l'entourent, n'a voulu, sans doute, qu'opposer une folie à une autre et faire contraster deux travers. Mais il prête tant de relief au prosaïque embonpoint de Chrysale, il traduit en si beaux vers ses mugissements de ventre affamé, que le public lui donne raison, parce qu'il croit que le poète est de son avis. Pour compléter la méprise, Martine arrive au dénouement, drapée dans son torchon, appuyée sur son balai, pareille à la déesse de la cuisine, accourant au secours de son adorateur. Elle chante, en son patois, le charme de l'ignorance et le bonheur de braire à deux au même ratelier. Chrysale applaudit, les autres personnages ne protestent pas, si bien que le dernier mot de la comédie reste, en fin de compte, à ce couple obtus, et que la Bêtise, prise pour arbitre, opine, en dernier ressort, de son bonnet d'âne.

Encore une fois, l'impression que laissent *les Femmes savantes* n'est ni aussi saine, ni aussi franche que celle des autres chefs-d'œuvre de Molière.

L'esprit y est abaissé et la matière exaltée; la femme renvoyée à la quenouille de la servitude. On lui montre, pour la détourner de l'étude, trois mégères, trois Disgrâces se disputant, devant M. Trissotin, une pomme ridée, cueillie dans le *Jardin des racines grecques*.

Il est vrai que le poète a placé Henriette en contraste : une jeune fille qui n'a que l'esprit qui vient aux filles. Elle est sans doute très sensée et très spirituelle, cette jolie Henriette; mais c'est tout. Aucune lueur de poésie n'illumine sa nature froide et correcte; son âme ne s'élève pas au-dessus du ciel de lit nuptial et de l'horizon du ménage. Elle me rappelle ces petites Hollandaises lymphatiques des tableaux de Gérard Dow, autour desquelles le peintre accumule, comme autant d'harmonies secrètes, des plats, des paniers, des lampes, des rouets, des verres, des corbeilles, toute une trésorerie d'ustensiles. Elle n'a pas même l'ignorance charmante de la virginité, et elle parle, en plus d'un endroit, des choses du mariage, ainsi qu'une matrone pourrait en parler. C'est, du reste, l'esprit de conduite et la sagesse incarnés. Elle aime son amant de toute l'honnêteté de son petit cœur, et résiste courageusement aux intrigues et aux vexations de sa méchante sœur. Que lui manque-t-il donc? Je ne sais quoi : une lueur, une rougeur, une nuance de ten-

dresse ou de rêverie. Mais, à coup sûr, jamais un poète ne deviendrait amoureux de cette petite personne, si tranquille et si raisonnable. Elle convient pourtant à Clitandre, qui est l'*honnête homme*, tel que l'entendait le dix-septième siècle, c'est-à-dire un esprit froid et poli, raisonnable et limité, ne donnant dans aucun excès, pas même dans celui de l'amour.

CHAPITRE VI

MOLIÈRE (SUITE).

I

On revoit toujours avec plaisir cette amusante petite comédie du *Mariage forcé*, sortie, toute chaude et toute verveuse, d'un livre du *Pantagruel*, comme le petit Bacchus de la cuisse de Jupiter. Le mariage de Sganarelle procède du mariage de Panurge, une des plus merveilleuses pages de ce poème immense, qui est, à vrai dire, l'hôtellerie et la foire de l'humanité.

Panurge a résolu de prendre femme, mais, avant de se marier, il veut connaître sa destinée conjugale. Le voilà donc qui consulte les docteurs, les mages, les sorcières, les princes, les moines, les

poètes, les sages, les fous, les songes, les cartes, les dés, les cloches : un monde d'oracles, un ciel d'horoscopes, une mer de science et d'oscillations ! La fantaisie de Rabelais prend toutes les formes et toutes les figures, pour traiter, en grand et en large, cette éternelle question du mariage. Elle passe, d'une page à l'autre, de l'obscénité de la bacchante à l'élévation de la muse, de l'impudeur criarde de la courtisane à la majesté prophétique de la sibylle feuilletant le livre des augures. Tantôt elle se roule sur le lit nuptial, comme un sanglier sur les fleurs ; tantôt elle le pare, l'exhausse, le parfume et le pose au centre des joies de ce monde, comme un tabernacle sacré : toujours grandiose, quoi qu'elle fasse, magistrale jusque dans l'ivresse, majestueuse jusque dans la fange : « Vérité divine qui chante et se délecte, dans un puits de vin embourbée. »

Même lorsque Rabelais dépouille la femme et rit aux éclats de sa nudité, il garde encore un air de génie et de souverain. Il me semble voir ce Jupiter du Corrège, travesti en satyre, qui écarte le voile d'Antiope endormie. Les cornes du bouc se dressent sur sa tête, mais la majesté réside sur son front ; son nez se recourbe à la façon de celui des faunes, mais il tient plutôt du bec de l'aigle que du museau du bélier. Vous reconnaissez, dans les touffes de laine qui ombragent ses larges prunelles, les sourcils formidables

qui font trembler l'Olympe, et le poil sauvage, qui hérisse ses membres incultes, déguise mal les plans surhumains de son corps de dieu. L'impureté même de Rabelais a quelque chose de puissant et de salubre qui retrempe et qui fortifie. Le fumier de son livre a la vertu de celui des étables : il guérit les maladies de poitrine et fait pousser les épis ; il en naît des pensées joyeuses, fertiles, nourricières, qui plongent au cœur de la réalité terrestre et portent des fruits de bombance et d'allégresse.

Quel cortège de personnages grandioses ou grotesques l'incomparable railleur a-t-il invité aux noces de Panurge ! C'est, d'un côté, Pantagruel, débonnaire et sage, comme un roi d'Homère ; Épistémon, son fidèle et prudent conseiller ; le vieux poète Rominagrobis, vaticinant au milieu de son agonie, « avec » maintien joyeux, face ouverte et regard lumi- » neux » ; Hippotadée, le théologien vénérable ; enfin Gargantua lui-même, dont on n'entendait plus parler depuis si longtemps, Gargantua, le monarque patriarche, le burgrave de la Table ronde « des francs Beuveurs », qui revient tout exprès du pays des fées pour présider ce docte concile, vieillard auguste, immémorial, séculaire, antique et sacré, comme un vieux chêne de la forêt de Dodone.

D'une autre part, vous avez frère Jean, le moine satyrique ; Rondibilis, le médecin gouailleur ; Trouillo-

gan, le philosophe monomane; Triboulet, le fou biscornu; Her Tripa, le magicien fripon ; la sibylle obscène de Panzoust : un sanhédrin de grotesques et de caricatures.

Ainsi la sagesse et la folie ont voix au chapitre; les bonnets à clochettes opinent, comme les bonnets carrés; le mariage est jeté en proie à toutes ces langues avinées et mordantes, qui n'ont jamais été à plus belle fête. Il en résulte un sabbat de doctrines, un charivari d'opinions, un tohu-bohu d'arguments et de controverses, si étrangement mêlés de raison et de démence, de bon sens et de délire, de science et de facétie, de sang-froid et de gorges chaudes, que l'esprit en sort, chancelant et la vue trouble, comme d'une orgie de paroles. Imaginez les convives du banquet de Platon... sous la table; une ronde de faunes et de philosophes, dansant autour de la statue du dieu des jardins, la *Fête des Fous* du moyen âge, encensant et profanant tour à tour l'autel de Vénus!

Panurge ne sait auquel entendre de ces énergumènes et de ces prophètes; il va et vient, d'un proverbe à un coq-à-l'âne, d'une sentence à un lazzi, d'un conseil à une grimace, d'un apophtegme à une gaillardise, et au milieu de cette tempête de huées et de dissonances, sonnent confusément les cloches fatidiques : « Marie-toy, marie-toy, marie,
» marie! Si tu te maries, marie, marie, très bien t'en

» trouveras, veras, veras ! marie, marie ! » Puis, l'instant d'après, les mêmes cloches changent de gamme : « Marie point, marie point, point, point, point, » point ! Si tu te maries, marie, marie, marie, tu » t'en repentiras, tiras, tiras ! » Si bien que, de guerre lasse, Panurge se résout à mettre à la voile, pour le grand voyage vers la *dive Bouteille,* qui peut seule répondre à cet insoluble problème.

La petite comédie de Molière est sortie de l'énorme facétie de Rabelais, comme la souris de la montagne en travail : ou, plutôt, figurez-vous la grosse tonne de la cave de Heidelberg accouchant d'un flacon d'hypocras. Le théâtre est trop étroit pour supporter les personnages du Pantagruel : géants de la farce, génies de la verve orageuse, colosses de bouffonnerie, dont le chapeau à grelots s'allonge jusqu'au ciel et va réjouir, par son carillon, les habitants de la lune. Leur rire ferait trembler les planches de la scène ; ils ne peuvent vivre, gouailler et s'ébattre à l'aise qu'à cent mille pieds au-dessus du réel, dans la région fantastique où volent les *Nuées* d'Aristophane.

Donc, Panurge, dans *le Mariage forcé,* est devenu Sganarelle, le bourgeois Sganarelle, cet être tout ventre et tout prose, cette bêtise bâtée qui fait sonner sa sonnette et qui tend une si large échine

aux coups de bâton de la vieille comédie. Le bonhomme s'est mis en tête d'épouser Dorimène, « cette Dorimène, si galante et si bien parée, fille du seigneur Alcantor, et sœur d'un certain Alcidas, qui se mêle de porter l'épée ». Imbécile, c'est vouloir coudre un morceau de gros drap à une frange de dentelle. Mais Sganarelle s'est regardé au miroir le matin, et il s'est trouvé gaillard, bien portant, « plus vigoureux qu'un homme de trente ans, toutes ses dents dans la bouche, les meilleures du monde ». Son parti est pris, si bien pris qu'il va demander conseil au bourgeois Géronimo, son compère. Géronimo lui objecte d'abord ses cinquante-trois ans qui grisonnent et le ridicule dont va l'affubler une union si mal assortie; puis, quand il s'est bien convaincu que le bonhomme est venu lui demander une approbation et un conseil :

« — Mariez-vous promptement. Ah! que vous serez bien marié! dépêchez-vous de l'être! » répond-il à toutes ses demandes.

Vous avez là un écho de l'admirable consultation donnée par Pantagruel à Panurge :

« Seigneur, vous avez ma délibération entendue, qui est de me marier. » — « Mariez-vous doncq, » respondit Pantagruel. » — « Mais, dit Panurge, si vous congnoissiez que mon meilleur feust tel que je puis demourer, sans entreprendre cas de nouvelleté : j'aimerais mieux ne me marier point. » — « Point doncques ne vous mariez, » respondit

Pantagruel. — « Voire! Mais, dist Panurge, voudriez-vous qu'ainsi seulet je demourasse toute ma vie, sans compaignie conjugale? Vous savez qu'il est escript : *Væ soli!* L'homme seul n'a jamais tel soulas qu'on veoid entre gens mariés. » — « Mariez-vous doncq, de par Dieu! » respondit Pantagruel.

Et Panurge continue ainsi sa chanson, scandée, à temps égaux, par ces deux refrains monotones.

De cette double glose Molière n'a pris que le « mariez-vous donc » ; mais ce « mariez-vous » survient à point, après que Sganarelle vient de dire qu'il en a pris son parti. Ce Géronimo est un homme de sens; il sait qu'il est inutile de prêcher les sourds. La scène est de main de maître et peint, au naturel, le ridicule de ces quêteurs de conseils, qui se fâchent quand on leur donne ce qu'ils demandent, et n'en veulent faire qu'à leur tête.

Cependant Sganarelle, approuvé par Géronimo, n'en va pas moins encore solliciter l'avis du docteur Pancrace, un de ces pédants, de haute graisse, qui faisaient la joie et l'épouvantail de l'ancien théâtre. Aujourd'hui que le pédantisme se lave et se peigne, qu'il porte un habit noir, met une cravate blanche et des lunettes d'or, et s'exprime en style tempéré, la scène peut paraître simplement burlesque, et ce sycophante démoniaque nous semble un être fantastique, procréé pour les besoins de la cause.

Il n'y a qu'à lire — mais cela se feuillette avec des

pincettes — certains bouquins du temps, pour se convaincre que Molière n'a pas inventé l'enragé qu'il met en scène. Les vieilles Universités, ces cavernes de l'érudition primitive, avaient engendré, dans leurs ténèbres, d'épouvantables cuistres, mastodontes de pédantisme, qui infectaient l'huile de lampe et pataugeaient lourdement dans un océan d'encre, en lançant des flots de grec et de latin par leurs évents. Monstres des hautes époques de la science, dont on contemple aujourd'hui, avec stupeur, les affreux squelettes, échoués sur des bancs d'in-folios; créatures informes, nées des amours d'un dictionnaire syriaque et d'une grammaire hébraïque; chats-huants en bésicles, perchés sur un écritoire; porcs-épics hérissés de citations baroques.

Ces animaux féroces se livraient parfois, à propos d'une racine grecque ou d'une étymologie latine, des batailles d'extermination. Leur sauvagerie native, leurs mœurs d'ogres de classe, habitués à fouetter, jusqu'au sang, les petits enfants; la faculté qu'ils avaient de s'engueuler en langue morte et en langue vulgaire, tout cela produisait des mêlées, auprès desquelles le combat du *Lutrin* n'est que jeu de barre. Des légions d'hexamètres marchaient au pas de charge sur des escadrons d'ïambes; les épigrammes lançaient des plumes aiguisées en flèches et trempées dans une encre empoisonnée; les catapultes jetaient

des billots gigantesques; les invectives vomissaient l'injure et l'imprécation bouillantes, du haut des chaires crénelées ; et, debout sur un nuage de papiers et de parchemins, Aristote en rabat, Naso en perruque, et Pythagoras en soutane, excitaient les combattants, des cimes de l'Olympe.

Quant au sceptique Marphurius, que Sganarelle va consulter après le docteur Pancrace, il n'est autre que le philosophe pyrrhonien Trouillogan interrogé par Panurge. La scène est copiée presque textuellement, car Molière, quand il se mêlait de piller, n'y allait pas de main morte : il empruntait à tous, aux pauvres comme aux riches, et prenait un denier rouillé dans la besace de Gautier Garguille aussi bien qu'un sequin d'or dans l'escarcelle de maître François. En revanche, il a déguisé en Égyptiennes le magicien Her-Tripa et la sibylle de Panzoust ; il est pourtant facile de les reconnaître, sous leur teint hâlé et leurs ajustements barbaresques.

Cependant, arrivent la jeune Dorimène, au bras du seigneur Lycaste, son amant. En général, les femmes de Molière ne sont pas précisément des fleurs d'idéal et de poésie, mais bien de jolies âmes bourgeoises, sages et décentes. Elles n'ont ni la passion ni l'enivrante beauté des femmes de Shakespeare. Elles peuvent plaire et charmer, néanmoins, tant qu'elles ne font que coudre, broder, écrire des billets

doux, et aimer leurs amoureux, de toute la tendresse de leur petit cœur; mais, lorsque le grand poète s'avise de les jeter dans l'immoralité et dans l'adultère, il en fait, à dessein peut-être, les plus fâcheuses et déplaisantes drôlesses qui aient jamais balayé de leur robe à queue les planches d'un théâtre.

Les pécheresses de Shakespeare gardent, dans le vice, un parfum d'élégance et de séduction; celles de Molière y apportent un sans-gêne, un tranchant, une crudité, une effronterie, étalée et haute en couleur, à soulever l'âme. Quelle désagréable créature que l'Angélique de *Georges Dandin!* La Dorimène du *Mariage forcé* ne vaut guère mieux, et l'on commence vraiment à s'intéresser à ce stupide Sganarelle, lorsqu'on entend la jolie fille exposer à son galant comme quoi « elle n'a pas de bien, ni lui non plus, et qu'à quelque prix que ce soit il faut tâcher d'en avoir » :

« J'ai embrassé cette occasion de me mettre à mon aise, et je l'ai fait sur l'espérance de me voir bientôt délivrée du barbon que je prends. C'est un homme qui mourra avant qu'il soit peu, et qui n'a, tout au plus, que six mois dans le ventre. Je vous le garantis défunt dans le temps que je dis, et je n'aurai pas longtemps à demander, pour moi, au ciel, l'heureux état de veuve. »

Quel ton, quelles pensées, quel langage! Le seigneur Lycaste a là, par ma foi! une jolie maîtresse. Un cent-suisse reculerait, à l'aspect de ce

vice hommasse et coquin, qui sent le tabac et le balai rôti.

Sganarelle a tout entendu, et le voilà, comme il dit, « tout dégoûté de son mariage ». Il y a de quoi, en vérité ; il appelle donc le seigneur Alcantor et lui déclare « qu'il ne veut plus se marier ». Mais cela ne fait pas l'affaire du digne sire, lequel demandait sans cesse au ciel de le décharger de sa fille. L'occasion est trop belle pour qu'il la laisse échapper. On ne trouve pas tous les jours des Sganarelles pour des Dorimènes; aussi s'en va-t-il quérir son fils Alcidas, l'homme des raisons suprêmes et des arguments irrésistibles.

Certes, rien de plus étrangement comique que l'entrevue d'Alcidas et de Sganarelle. On rit de ce gentilhomme doucereux, qui rosse sa victime avec une si exquise politesse. On rit de ce bourgeois terrifié, marié, l'épée dans les reins et le bâton sur l'épaule. Cependant on finit par prendre en compassion ce ver de terre, qui n'a pas même l'énergie de se redresser sous le talon rouge qui l'écrase.

Oui, j'ai pitié de Sganarelle, livré, pieds et poings liés, à cette mégère enrubannée, qui veut l'enterrer avant qu'il soit six mois, comme j'en aurai pitié plus tard, lorsque, devenu Georges Dandin, il sera forcé de demander pardon à genoux à sa « pendarde de femme », la chandelle de l'amende honorable à la

main, et d'avaler, sans grimace, cet amer déboire d'avoir tort, quand il a raison. Il y a une chose qui me touche dans ce brutal dénouement, c'est le silence de ce pauvre homme, après que, moulu, roué, le souffle aux dents, il a lâché son consentement extorqué. A partir de là, il se tait, on ne l'entend plus; il se renferme dans la torpeur, sombre et morne, de la bête prise au piège, qui, comprenant qu'elle est perdue, se couche, se blottit, fait la morte et s'attend à tout.

Vraiment Molière a été quelquefois bien cruel pour cette bourgeoisie dont il procédait. Rien de plus ridicule sans doute, en ce temps, que la vanité d'un bourgeois jouant au gentilhomme et cherchant femme au-dessus de lui; mais encore, n'est-ce pas trop de huées, de camouflets et de bastonnades?

Le *Mariage forcé* (de même que *Georges Dandin* et le *Bourgeois Gentilhomme*) fut composé pour le roi et représenté devant la cour de Versailles. Jugez de la joie de cette noblesse, au spectacle de la roture humiliée, et comme elle devait rire de ce bœuf conjugal, traîné par les cornes à l'abattoir de l'hymen, sous le bâton patricien!

II

Il est impossible de ne pas reconnaître, sous la perruque olympienne du Jupiter de l'*Amphitryon*, Louis XIV en personne, alors dans tout l'éclat de ses adultères; et, sous la morale de la comédie, un avertissement sérieux, de forme railleuse, aux maris de la Cour :

Un partage avec Jupiter
N'a rien du tout qui déshonore....

Axiome royal qu'on devait croire, sous peine de lèse-majesté. A Versailles, l'époux supplanté par Jupiter n'avait qu'à se soumettre et se taire. Bon gré mal gré, il lui fallait montrer au roi le sourire jaune et la grimace résignée de Georges Dandin. C'est pourquoi il faut honorer, comme le héros du... mariage, M. de Montespan, à l'usage duquel fut composé l'*Amphitryon* de Molière. Son intolérance conjugale étonna fort les contemporains. Dès qu'il apprit que sa femme était la maîtresse du roi, il la chassa de chez lui avec des soufflets, en prit le deuil, comme d'une morte, et se promena, par tout Paris, dans un carrosse drapé de noir, portant, aux quatre coins, des cornes en guise de panaches. Cette pompe

funèbre allégorique irrita le maître, et le mari mécontent fut enfermé à la Bastille, dont il ne sortit que pour être exilé dans son château de Guyenne. Il y persista dans son ressentiment conjugal, cachant à tous son front d'Actéon, solitaire, ombrageux, farouche, bramant son infortune aux échos.

Vingt ans après, la favorite disgraciée se jetait dans la dévotion et tombait entre les mains du Père de Latour, un confesseur ascétique qui la mit au régime d'une Fille repentie. Tous les instruments de torture de la pénitence furent employés à sa conversion : le jeûne, le cilice, des jarretières à pointes de fer, et des chemises de toile jaune, d'un tissu si rude qu'elles l'écorchaient jusqu'au sang. Il restait à ployer l'orgueil; ce fut l'épreuve la plus difficile. De sa longue souveraineté de sérail, madame de Montespan avait gardé une fierté de sultane.

« Parmi tout cela, — dit Saint-Simon, — elle ne put jamais se défaire de l'extérieur de reine qu'elle avait usurpé dans sa faveur, et qui la suivit dans sa retraite. Il n'y avait personne qui n'y fût si accoutumé de ce temps-là, qu'on n'en conservât l'habitude sans murmure. Son fauteuil avait le dos joignant le pied de son lit; il n'en fallait point chercher d'autre dans la chambre, non pas même pour ses enfants naturels, madame la duchesse d'Orléans pas plus que les autres. Monsieur et la grande Mademoiselle l'avaient toujours aimée, et l'allaient voir assez souvent. A ceux-là on apportait des fauteuils, et à madame la Princesse; mais elle ne songeait pas à se déranger du sien, ni à les conduire. Madame n'y allait presque jamais et trouvait cela fort

étrange. On peut juger, par là, comme elle recevait tout le monde.... Elle parlait à chacun comme une reine qui tient sa cour et qui honore en adressant la parole. C'était toujours avec un grand air de respect, qui que ce fût qui entrât chez elle ; et de visites elle n'en faisait jamais, non pas même à Monsieur, ni à Madame, ni à la grande Mademoiselle, ni à l'hôtel de Condé. Un air de grandeur répandu partout chez elle, et de nombreux équipages toujours en désarroi.... »

Le Père de Latour finit pourtant par lui arracher une lettre à son mari, humble et suppliante comme une amende honorable, où elle lui demandait pardon à genoux, et lui offrait de revenir à lui, s'il daignait la recevoir, se déclarant prête à se rendre dans quelque retraite qu'il lui désignerait.

« A qui a connu madame de Montespan, — poursuit Saint-Simon, — c'était le sacrifice le plus héroïque. Elle en eut le mérite, sans en essuyer l'épreuve. M. de Montespan lui fit répondre qu'il ne voulait ni la recevoir, ni la voir, ni lui prescrire rien, ni ouïr parler d'elle de sa vie. »

L'Alceste, de Molière, ne se serait point, en pareil cas, plus fièrement conduit. Que M. de Montespan n'imitait-il l'exemple de son confrère, M. de Soubise, lequel entra dans la confrérie des maris trompés comme il serait entré dans un ordre de chevalerie. Jamais cerf conjugal ne porta plus pacifiquement sa ramure. Il laissait le roi courtiser sa femme à loisir, à la condition que, de tous les déguisements de Jupiter en bonne fortune sur la terre, le roi choisît de préfé-

rence celui de la pluie d'or. Tandis que le dieu monnoyé pleuvait sur Danaé, l'époux, caché dans la ruelle, comptait et ramassait les pistoles. Aussi, dans sa vieillesse, se plaisait-il à répéter que, né simple gentilhomme, avec quatre mille livres de revenus, il se trouvait prince, à quatre-vingts ans, avec quatre cent mille livres de rente. Brave d'ailleurs et sachant vivre, ne prêtant point au ridicule et dissimulant son opprobre sous les dehors les plus nobles et les plus décents.

Ce ruffian accompli en impose à Saint-Simon même, qui prononce sur lui cette oraison funèbre, mêlée de mépris et de politesse :

« Sa prodigieuse richesse fut le fruit d'une prudence que peu de gens voudraient imiter; du mépris qu'il fit des préjugés qui ont acquis le plus de force; de la leçon qu'il reçut de l'exemple de M. de Montespan, et de la préférence qu'il donna, sur un affront obscur et demi-caché, à la plus énorme fortune que lui valût la beauté de sa femme et son concert avec elle.... M. de Soubise était le plus beau gendarme et des plus beaux, et des hommes les mieux faits de son temps, de corps et de visage, jusque dans sa dernière vieillesse, et qui se soucia le moins d'encourir la plus mortelle injure qu'un Espagnol puisse dire à un autre, qui, jusque dans la lie du peuple, ne se pardonne jamais.... Je pense bien aussi que M. de Soubise, qui se trouvait si bien de mériter ce nom, n'eût pas souffert qu'on l'en eût appelé ; car il était fort brave homme et bon lieutenant-général. »

Ainsi éclairée au jour de l'histoire, la comédie d'*Amphitryon*, composée par Molière, sur l'ordre

de Louis XIV, prend une signification cruellement ironique. Non content d'avoir enlevé la femme d'un de ses sujets, le roi veut qu'on célèbre, en plein théâtre, ce scandale de sa toute-puissance. Il livre à la risée publique l'homme qu'il outrage impunément et qui ne peut venger son affront. Il se fait prendre, par son poète, en flagrant délit avec sa maîtresse, dans le filet mythologique où Vulcain enferme Mars et Vénus. Mais, dans la fable du moins, l'Olympe huait le couple adultère; ici, c'était de l'époux offensé que devaient rire la cour et la ville. Bien plus, il faut que le mari reconnaisse que le dieu lui fait beaucoup d'honneur en daignant le déshonorer. L'apparition finale de Jupiter, armé de la foudre, au milieu d'une nuée rayonnante, qu'est-ce autre chose qu'une manifestation de Louis XIV, décrétant que l'adultère fait partie de ses privilèges, et ordonnant aux maris dont il daignera suborner les femmes, de s'en réjouir comme d'une grâce, nonobstant clameur de haro?

Regarde, Amphitryon, quel est ton imposteur,
Et, sous tes propres traits, vois Jupiter paraître :
A ces marques, tu peux aisément le connaître,
Et c'est assez, je crois, pour remettre ton cœur
    Dans l'état auquel il doit être,
Et rétablir chez toi la paix et la douceur.
Mon nom, qu'incessamment toute la terre adore,
Étouffe ici les bruits qui pouvaient éclater :
    Un partage avec Jupiter
    N'a rien du tout qui déshonore ;

Et sans doute il ne peut être que glorieux
De se voir le rival du souverain des dieux :
Je n'y vois pour ta flamme aucun lieu de murmure.

Cette proclamation d'un dogme nouveau, ce droit du Seigneur, revendiqué par le roi sur toutes les femmes de sa cour, n'était, d'ailleurs, que la conséquence de la religion monarchique qui régnait alors. Comment s'en étonner, quand, plus tard, vers 1710, les docteurs de Sorbonne décidèrent « que les sujets appartenaient, corps et biens, au monarque, et qu'il leur faisait don de tout ce qu'il ne leur prenait pas » ?

Certes, Molière dut souffrir d'avoir à mettre en scène cette exécution outrageante. Mais que pouvait-il contre la volonté d'un maître, dont sa personne et son génie même dépendaient si absolument? A ce moment, la représentation de *Tartuffe* était encore interdite : *Amphitryon* fut la rançon du chef-d'œuvre. Il se vengea, du moins, de cette corvée humiliante, en lançant çà et là, comme à la dérobée, des traits mordants et amers sur les misères de la servitude. Par instants, le masque de Sosie s'entr'ouvre et découvre le visage souffrant du poète à la chaîne :

Sosie, à quelle servitude
Tes jours sont-ils assujettis?
Notre sort est beaucoup plus rude
Chez les grands que chez les petits.
Ils veulent que pour eux tout soit, dans la nature,

Obligé de s'immoler.
Jour et nuit, grêle, vent, péril, chaleur, froidure,
Dès qu'ils parlent, il faut voler.
Vingt ans d'assidu service
N'en obtiennent rien pour nous :
Le moindre petit caprice
Nous attire leur courroux.
Cependant notre âme insensée
S'acharne au vain honneur de demeurer près d'eux,
Et s'y veut contenter de la fausse pensée
Qu'ont tous les autres gens, que nous sommes heureux.

Le cynique Mercure de la comédie, demi-dieu dégradé, réduit au rôle de laquais d'amour, personnifie clairement les entremetteurs titrés et chamarrés de Versailles, Lauzun et tant d'autres. Le talon rouge perce et brille, sous les ailes de ses talonnières. Il tient la chandelle, comme il tiendrait la chemise. L'office d'entremetteur est, pour lui, une charge de cour. Lorsque la Nuit veut lui faire honte du métier qu'il fait, il s'en vante effrontément et pirouette sur le préjugé :

Pour une jeune déesse
Vous êtes bien du bon temps !
Un tel emploi n'est bassesse
Que chez les petites gens.
Lorsque dans un haut rang on a l'heur de paraître,
Tout ce qu'on fait est toujours bel et bon,
Et suivant ce qu'on peut être,
Les choses changent de nom.

En dehors de son actualité disparue, la comédie de Molière s'est conservée franche et gaie, comme au

premier jour. C'est l'idéal du quiproquo, qui est, on le sait, un des plus vifs et des plus sûrs excitants de l'hilarité. Sans doute Molière, ici encore, a pris son bien où il le trouvait, et sa pièce n'est qu'une traduction de Plaute : mais quelle traduction, ou plutôt quel assaisonnement! L'*Amphitryon* de Plaute est crû et brutal : il ouvre, pour rire, la gueule béante des masques du théâtre antique, cette gueule qui semble le cratère d'un volcan de gaieté éteint. L'*Amphitryon* de Molière voile, sous les mille nuances de l'esprit, la nudité du sujet.

Il y a aussi loin de Darce à Scapin, que du Sosie latin au Sosie français. L'Alcmène antique est passive : c'est la matrone du gynécée romain dans toute sa pâleur. L'Alcmène de Molière a la tendresse décente et la pudeur émue d'une grande dame française, qui a fait un rêve équivoque et qui l'explique de son mieux. Rien de mieux trouvé que la parodie des aventures conjugales du maître et de celles du valet : l'idée comique, ainsi réfléchie, redouble d'effet et d'intensité. L'Amphitryon romain triomphe sottement, lorsqu'il apprend que c'est Jupiter qui, pour posséder sa femme, a pris son visage. Il montre avec orgueil son front décoré par le roi des dieux. Bien plus, il vote à son rival une hécatombe, pour le remercier d'être descendu dans son lit. « — Par Pollux! je ne puis être fâché d'avoir partagé avec

Jupiter. Rentre dans la maison, Bromia; je vais me rendre le dieu favorable, en lui offrant de nombreuses victimes. »

Pol! me haud pœnitet
Scilicet boni dimidium mihi dividere cum Jove.
Abi domum, jube vasa pura ac tutum adornarium,
Ut Jovis supremi multis hostiis pacem expetam.

Combien l'attitude de l'Amphitryon français est plus digne et plus bienséante ! Jupiter a beau se révéler à lui dans sa gloire et exalter l'honneur qu'il lui a fait en prenant sa femme, il n'arrache pas au mari un mot de respect ou d'acquiescement. Amphitryon ne proteste point, parce que la colère serait inutile ; mais il se tait, et ce morne silence vaut l'imprécation la plus éloquente. C'est Sosie qui se charge de tirer la moralité de l'histoire, dans cette péroraison d'une si mordante ironie :

Le grand dieu Jupiter nous fait beaucoup d'honneur,
Et sa bonté, sans doute, est pour nous sans seconde ;
    Tout cela va le mieux du monde.
    Mais enfin, coupons au discours ;
Et que chacun chez soi doucement se retire.
    Sur telles affaires toujours,
    Le meilleur est de ne rien dire.

III

La comédie-ballet, qui a pour titre : *Monsieur de Pourceaugnac*, n'est qu'une farce de carnaval, enlu-

minée à la détrempe, bâclée à la diable, et ne porte qu'en deux ou trois scènes la marque du maître. Ce qui me frappe, chaque fois que je la revois, c'est à quel point son hilarité est cruelle. Comme ce spectateur de l'épigramme de Racine, qui pleurait à chaudes larmes,

> .... Sur ce pauvre Holopherne,
> Si méchamment mis à mort par Judith,

on s'attendrirait volontiers sur ce pauvre Pourceaugnac, si méchamment mystifié par Nérine et par Sbrigani. Les farces de Molière ont presque toujours un fond de tristesse ; il y a de l'âcreté dans leur rire, de la cruauté dans leur joie. Elles ont de véritables victimes, comme les tragédies. Leur comique procède de la dérision du petit par le grand, du faible par le fort, de la crédulité naïve par la fourberie triomphante. On sent qu'elles ont été composées pour divertir une race impitoyable de courtisans et de grands seigneurs. Un rire inextinguible retentit dans l'Olympe, lorsque Vulcain s'agite, en boitant, autour de la table où siègent les douze Dieux. Pour que ce rire éclatât sous les voûtes d'or de Versailles, il fallait que le poète mît en scène des hobereaux et des bourgeois bâtonnés.

Quoi de plus triste, au fond, sous leur gaieté apparente, que les tribulations de Georges Dandin !

Pauvre Dandin de la Dandinière! est-il bafoué, insulté et foulé aux pieds! Clitandre le bâtonne, M. de Sottenville le rembarre, madame de Sottenville l'accable d'avanies et d'impertinences, sa femme Angélique le coiffe des plus hautes ramures que puisse porter le front d'un mari; il n'est pas jusqu'à sa servante Claudine qui ne donne le coup de pied de l'ânesse à son agonie domestique. Et personne qui prenne part à son infortune! Triste bouc émissaire des iniquités de sa femme, il a beau montrer ses cornes, on lui soutient que ce sont des oreilles, et on les tire pour le lui prouver. Ce châtelain stupide, cette douairière insolente, ce varlet narquois, ce gentillâtre brutal, tous ces personnages des temps féodaux s'entendent pour opprimer le Vilain, taillable et corvéable à merci. Comment s'égayer de bon cœur, au spectacle de son grotesque martyr? Jamais patient agenouillé, en chemise soufrée, le cierge de cire jaune au poing, devant le portail de Notre-Dame, et balbutiant l'amende honorable, d'une voix serrée par la peur, ne fut, à mon sens, plus piteux et plus lamentable que ce bourgeois forcé de se mettre à genoux, en bonnet de nuit, une chandelle à la main, devant sa « pendarde de femme », et, comme nous l'avons déjà dit, d'avaler jusqu'à la lie l'amer déboire d'avoir tort quand il a raison.

Monsieur de Pourceaugnac — pour revenir à lui

— n'est guère plus risible ; la pitié l'emporte bientôt sur la gaieté méchante qu'excitent les mystifications dont il est victime. Ce gros homme, réjoui et crédule, débonnaire et franc, tombant, au sortir du coche, entre des seringues qui l'ajustent, et dans des panneaux faits de nœuds coulants, finit par devenir le personnage intéressant de la comédie, à force d'être tourmenté par les coquins qui l'entourent. Sbrigani, qui revient du bagne, Nérine, qui se vante d'avoir fait pendre, par un faux témoignage, deux personnes qui ne l'avaient pas mérité, dépassent la mesure de scélératesse comique permise aux valets d'ancien répertoire. Ce bravo calabrais expédierait Pourceaugnac aussi lestement qu'il le mystifie, s'il était payé pour cela. Cette soubrette à tout faire referait, haut la main, un faux serment nouveau, s'il s'agissait de le faire pendre sérieusement à la potence dont elle le menace.

Et que dire des deux amoureux qui s'associent, comme larrons en foire, à ces échappés de galère ! de cet Éraste, ricaneur et sec, qui permet que le bandit à ses gages diffame la jeune fille qu'il aime, pour les besoins de sa cause ; de cette Julie, hardie au mensonge, qui contrefait si naturellement l'impudeur ! Des deux rivaux, le plus dupé n'est pas le Limousin, puisque c'est le Parisien qui l'épouse. La revanche de Pourceaugnac, c'est le mariage d'Éraste

avec cette pécore : il ne pouvait souhaiter une meilleure vengeance.

Quelle terrible scène, encore actuelle et vivante, que celle de Pourceaugnac, prévenu de folie, assis sur la sellette, entre les deux médecins chargés de l'interroger ! Il mange bien : symptôme grave ; il boit encore mieux : « Tant pis ! » il crache deux ou trois fois : « autre diagnostic, la sputation fréquente ; » il veut se lever et sortir : « autre encore, l'inquiétude de changer de place ; » il affirme qu'il n'est pas malade : « mauvais signe, lorsqu'un malade ne sent pas son mal. » Excédé de ces mômeries, il s'écrie qu'il se moque de la médecine : « Hon, hon, voici un homme plus fou que nous ne pensons ! » — Cet interrogatoire tragi-comique n'est-il pas encore, sous une autre forme, celui de la médecine aliéniste, cette redoutable inquisition sans appel, qui peut draper ses suspects d'une camisole de force, en guise de *san-benito*, et les enterrer tout vifs et tout raisonnables dans l'*in-pace* des maisons de fous ?

Encore les médecins d'aujourd'hui ont-ils, dans leurs erreurs mêmes, des procédés à peu près humains. Mais reportez-vous au temps de Molière, et la mystification dont Pourceaugnac est victime prendra l'aspect d'un guet-apens effroyable. En ce temps, la folie passait moins pour une maladie que pour une possession diabolique. Les maisons de fous étaient

des enfers, dont les damnés, chargés de chaînes, parqués dans des cages, inondés de douches, se débattaient sous le fouet des démons de la chiourme. Le traitement seul dont le premier médecin de la comédie menace Pourceaugnac, est tout bonnement un arrêt de mort :

« Premièrement, pour remédier à cette pléthore obturante et à cette cacochymie luxuriante par tout le corps, je suis d'avis qu'il soit phlébotomisé libéralement ; c'est-à-dire que les saignées soient fréquentes et plantureuses : en premier lieu, de la basilique, puis de la céphalique, et même, si le mal est opiniâtre, de lui ouvrir la veine du front, et que l'ouverture soit large, afin que le gros sang puisse sortir ; et, en même temps, de le purger, désopiler et évacuer, par purgatifs propres et convenables, c'est-à-dire par cholagogues, mélanogogues, *et cætera !* »

Rien de chargé dans cette ordonnance homicide : les bourreaux en robe qui ravageaient alors toute l'Europe saignaient à blanc et purgeaient à mort. Ils versaient à leurs malades d'épouvantables breuvages, qu'on aurait pu leur servir dans la coupe où la tragédie distillait le noir poison des Atrides. Au dix-septième siècle, la lancette des phlébotomistes répandit des torrents de sang ; l'épée du soldat ne fut guère plus meurtrière. La saignée, comme les sacrifices humains des temps barbares, avait ses prêtres et ses fanatiques. C'était un axiome de l'École, que « le corps humain contenant environ

vingt-quatre livres de sang, on peut en perdre vingt, sans mourir. Botal écrivait, sans que la main lui tremblât, cet effrayant aphorisme : « Le sang, dans le corps, est comme l'eau dans une bonne fontaine : plus on en tire, plus il s'en trouve. » Guy Patin, qui passe cependant pour un médecin relativement éclairé, s'escrimait de la lancette avec une furie fanatique. Ses exploits phlébotomiques, cités par lui-même, donnent la chair de poule. Il raconte qu'il saigna treize fois, en quinze jours, un garçon de sept ans, atteint d'une pleurésie ; quinze fois, en douze jours, pour une petite fièvre de rhume, la femme d'un libraire, laquelle mourut sur un purgatif administré par surcroît ; il se vante — *infandum!* — d'avoir saigné un enfant de deux mois et un nouveau-né de trois jours ! Esculape en Tauride n'aurait pas fait pire. La saignée était, pour lui, un dogme, une oblation sainte, presque une religion. Il ne condamnait pas seulement, il damnait tous ses adversaires.

Un médecin, Guy de La Brosse, était mort en refusant ce sacrement sanglant de la Faculté. « On lui proposa la saignée » — écrit Guy Patin, — « il nous répondit que c'était le remède des pédants sanguinaires (il nous faisait l'honneur de nous appeler ainsi), et qu'il aimait mieux mourir que d'être saigné. Ainsi a-t-il fait. Le diable le saignera, comme le mérite un fourbe et un athée. »

Tel médecin, de l'ancienne école, fit plus de ravages qu'une épidémie. A lui seul Guénaut peupla les cimetières de Paris avec l'antimoine.

On compterait plutôt combien en un printemps
Guénaut et l'antimoine ont fait mourir de gens....

Cette peste en rabat n'épargnait pas sa propre famille. Le même Guy Patin l'accuse d'avoir tué, avec sa femme, sa fille, son neveu et ses deux gendres. Fagon lui-même, l'oracle d'Épidaure du grand siècle, était un type d'outrecuidante ignorance. On frémit, quand on lit, dans le *Journal de la santé de Louis XIV*, rédigé par lui, le détail des purgatifs perpétuels auxquels il soumettait son patient royal. On est étonné de la quantité de drogues que peut supporter l'estomac d'un roi. L'habitude seule peut expliquer cette longue résistance. Façonné dès l'enfance à ce régime délétère, Louis XIV était à l'épreuve du séné et de la rhubarbe, comme Mithridate, à celle des poisons.

Saint-Simon, sans le vouloir, coiffe Fagon, en trois lignes, d'un bonnet d'âne, par-dessus son bonnet carré. « A son avis, dit-il, il n'était permis de guérir que par la voie commune des médecins reçus dans les Facultés, dont les lois et l'ordre lui étaient sacrés. » C'est justement la doctrine du médecin de *Monsieur de Pourceaugnac*, lequel, « quand on devrait crever, ne démord pas d'un iota des règles

des anciens, et, pour tout l'or du monde, ne voudrait pas avoir guéri une personne avec d'autres remèdes que ceux que la Faculté permet ».

Les Mémoires du temps sont remplis des assassinats de ce grand Fagon. Il tue le Dauphin, il massacre Barbézieux, il laisse mourir à petit feu Louis XIV;

De princes égorgés la chambre était remplie!

Lisez Saint-Simon. A chaque instant, des cris de détresse retentissent par les salles et les galeries de Versailles. L'apoplexie vient de renverser un prince du sang ou un grand seigneur, au sortir de table. On appelle Fagon en grande hâte; il arrive, du pas de Calchas marchant à l'autel, tire sa lancette, saigne à flots la victime opime, qui se débat et qui râle... Voilà un homme mort!

Envisagés sous ce point de vue, les médecins et les matassins frénétiques qui relancent Pourceaugnac avec leurs seringues: — « *Piglia lo su, signor monsu! Piglia lo su!* » — ne sont plus si drôles qu'ils peuvent le paraître au premier abord.

IV

Le *Bourgeois gentilhomme* est une comédie enterrée vivante dans un sarcophage turc, et les

turbans à chandelles nous font aujourd'hui l'effet des luminaires d'un service funèbre. Saint-Simon raconte, quelque part, l'effrayante histoire de masques de cire qu'on avait portés dans un ballet de Versailles. Au carnaval d'après, on voulut les reprendre. Quelques-uns avaient conservé la fraîcheur de leur vermillon et de leur grimace; d'autres s'étaient tiraillés et décomposés, comme si, dans l'intervalle, ils avaient pris l'empreinte de faces de cadavres. On remarqua que ceux qui portaient ces masques à l'agonie furent tous tués dans la campagne qui s'ouvrit le printemps suivant.... Ne diraiton pas Hoffmann à Versailles?

Les Dervis, chantants et dansants, qui enveloppent M. Jourdain de leur ronde macabre, au son d'une musique à porter le diable en terre, nous rappellent ces masques funèbres. Façonnés, comme eux, pour la folie d'une nuit et l'amusement d'un instant, pour briller et s'éteindre, avec les girandoles de la fête qui les éclairait, ils n'ont pas survécu à la circonstance, ils ne font plus rire; ils sont devenus inintelligibles. Leur Cérémonie semble aussi surannée que la « Messe de l'Ane » du Moyen-Age. On ne connaît plus ces fantoches: « *Dice, Turque, qui star quista? si ti sabir, ti respondir,* » leur demanderait-on volontiers, pour parler leur langue.

Surviennent des Turcs, portant un tapis sur le-

quel s'agenouille un muphti à bonnet pointu. Il crie « Allah ! » il hurle, il bredouille; il se gargarise avec ce nom sacré, qui, chanté, à la même heure, sur tous les minarets de l'Asie, oriente, vers le même point de l'horizon, cent millions de têtes de toutes les couleurs. Puis, voici venir les Turcs à bougies, et, entre deux de ces argousins illuminés à *giorno*, le pauvre Bourgeois, tondu et affublé d'une robe blanche. Ainsi grimé, tremblant, épilé, il a l'air d'un vieil eunuque qu'on mène empaler. On le renverse, à quatre pattes, sur le tapis ; on lui fait prendre une pose grotesque de Lutrin vivant; on étale, sur son dos, un Alcoran large comme un missel. Le muphti le feuillette, à rebours, avec des gestes de sorcier tournant les pages d'un grimoire. — « *Ti non star furba* — *Non star forfanta* — *Pigliar schiabola.* » Et les plats de sabre et les coups de bâton, de pleuvoir sur l'échine du pauvre diable, qui fait le mort et s'attend à tout.

Non tener honta
Questa star l'ultima affronta.

Tout cela pour éterniser le souvenir d'une mauvaise plaisanterie du jeune Louis XIV !

Une ambassade turque venait d'arriver à la cour. Le roi voulut éblouir ces envoyés du pays de la *Lampe merveilleuse*. Il revêtit, pour l'audience solennelle qu'il donna à l'ambassadeur, un habit criblé

de perles et de pierres précieuses; il se mit dans son ostensoir, pour lui apparaître. On s'attendait à une insolation d'enthousiasme; mais le musulman fixa, sans sourciller, l'astre de Versailles. A un courtisan qui lui demanda ce qu'il pensait d'un tel habit couleur de soleil, il répondit que cet habit-là pâlirait auprès de la housse du cheval que le Grand-Seigneur montait, le vendredi, pour aller à la mosquée.

On dit que Colbert, entendant le propos, commanda cette farce à Molière, pour venger l'habit de son maître. Quoi qu'il en soit, il est certain que l'intermède du mamamouchi fut la parodie de l'ambassade musulmane, et qu'il se joua devant l'ambassadeur, qui avait suivi la Cour à Chambord. Étrange façon de fêter un hôte! Au reste, le Turc assista à cette pasquinade, avec le majestueux mépris de l'Orient. Il critiqua seulement, en connaisseur, comme contraire aux règles de l'art, la bastonnade que M. Jourdain reçoit sur le dos, au lieu de la recevoir sur la plante des pieds. « Mais, » — comme dit Scapin, — « on ne raisonne pas avec des Turcs ! » — S'il avait tenu Molière et Lulli dans son pachalik, il est probable qu'il aurait chargé le bambou de ses chiaoux de leur apprendre comment on bâtonne dans le pays des coups de soleil et des coups de bâton, — *dara, dara, bastonara !*

Il faut le dire, cette Orientale excentrique gâte

singulièrement le *Bourgeois gentilhomme*. La comédie, commencée en chef-d'œuvre, se termine en pantalonnade. En quittant ses brodequins pour des babouches barbaresques, elle se détraque et bat la campagne. Jusqu'au troisième acte, M. Jourdain est un bourgeois vrai, vivant, taillé, à pleine étoffe, dans le ridicule le plus ample et le plus solide. Sa verte femme, son aimable fille, sa ronde et joviale servante, le désordre de ce logis bourgeois, envahi par les spadassins et les pédagogues, tout cela compose un tableau plein de couleur et de vie comique. Mais, aux deux derniers actes, M. Jourdain n'a plus rien d'humain ; il divague, il extravague; il passe de la comédie à la féerie pure. Le poète le renvoie aux *Mille et une Nuits,* comme il l'enverrait aux Petites-Maisons.

Il faut se garder, envers le génie, des admirations fétichistes. C'est le respecter que de choisir dans son œuvre et de ne pas confondre son or pur avec son clinquant. Les Chinois adorent tout, dans leurs idoles; depuis leurs pantoufles de satin jaune jusqu'à leur couronne de papier doré : les bonzes crient : « *Hou! hou!* » devant elles, ainsi que le prescrit l'ancien rite, et leurs dévots répètent, en se pâmant, ce beau cri. Les Turcs du *Bourgeois gentilhomme* crient: « *Ioc!* et *halabachou!* » — Ayons l'admiration moins chinoise; ne nous récrions pas

devant cet « *halabachou* », comme si c'était un vers de *Tartuffe* ou du *Misanthrope*.

Il y a deux hommes dans Molière : le poète créateur et libre qui a jeté sur la scène les types impérissables de la comédie ; mais il y a aussi l'impresario surmené, affairé, pressé, qui bâcle des ballets, peint des pastorales en détrempe, mêle les masques aux figures, les marionnettes aux personnages, dans les pièces qu'il n'a pas le temps de finir. Son Alceste, son Arnolphe, son Don Juan, son Harpagon, son Chrysale, vivent de la vie des marbres : ils seront les contemporains éternels de l'humanité. — Ses Bergers, ses Trivelins, ses Dervis, ses Matassins, ses Tritons, chantants et dansants, ne sont plus que les masques vides d'une fête, finie depuis deux cents ans. Les matassins de M. de Pourceaugnac n'amusent plus guères aujourd'hui. Quoi de plus lugubre que le spectacle de ce pauvre diable jeté en proie à des apothicaires enragés qui le menacent de leurs seringues comme des bandits de leur escopette ! « *Piglia lo su, signor monsu ! Piglia lo su !* »

Étrange plaisanterie de la destinée ! Louis XIV s'amusait, en 1670, de la badauderie d'un bourgeois qui croit recevoir chez lui le fils du Grand-Turc ; quarante-cinq ans plus tard, en 1715, l'année même de sa mort, il était, lui, le roi, mystifié par une turquerie de carnaval, organisée par ses ministres !

On lui faisait donner audience, dans la grande galerie de Versailles, assis sur son trône, entouré des princes de son sang et de sa noblesse, à une fausse ambassade du shah de Perse, brunie au jus de réglisse et habillée chez le costumier. Ce fut Pontchartrain qui monta cette comédie lamentable, et la cour, complice, la laissa jouer jusqu'au bout.

Le roi baissait, il déclinait; depuis longtemps il n'était plus amusable. Madame de Maintenon avait renoncé à cette tâche immense. Vieillie elle-même, ratatinée dans sa niche de damas rouge, comme une de ces cariatides qui, dans l'ombre d'une encoignure, portent le poids de toutes les voûtes et de tous les lambris d'un palais, elle disait, avec l'accablement des âmes du Purgatoire dans la *Divine Comédie : « Piu non posso! »* « Je n'en puis plus! » — C'est dans ses lettres qu'il faut surprendre la respiration de cette âme, affaissée sous le poids de l'ennui royal. Là, elle s'exhale, elle souffle un instant; là, elle enfouit, comme dans le trou creusé en terre de la fable antique, le secret de son oppression.

Il s'agissait de distraire le vieux monarque ennuyé. Peut-être l'encens de l'Orient raviverait-il sa décrépitude? On imagina donc ces fabuleux satrapes, venus du fond de la Perse pour adorer son soleil couchant. Le scénario réussit.

« Le roi, à qui on la donna toujours pour véritable, et

qui fut presque le seul de sa cour qui la crut de bonne foi, se trouva extrêmement flatté d'une ambassade de Perse, sans se l'être attirée par aucun envoi. Il en parla souvent avec complaisance, et voulut que toute la cour fût de la dernière magnificence, le jour de l'audience; lui-même en donna l'exemple, qui fut suivi avec la plus grande profusion. »

Le jour venu, la cour et la ville affluèrent à Versailles. L'avenue, les toits, les fenêtres, regorgeaient de spectateurs. Quel spectacle, en effet, que celui de cette farce immense, où le roi allait jouer son rôle et donner la réplique aux mamamouchis!

« L'ambassadeur arriva, sur les onze heures, dans les carrosses, avec le maréchal de Matignon et le baron de Breteuil. Ils montèrent à cheval dans l'avenue, et, précédés de la suite de l'ambassadeur, ils vinrent mettre pied à terre dans la grande cour. Cette suite parut fort misérable en tout, et le prétendu ambassadeur fort embarrassé et fort mal vêtu; les présents au-dessous de rien. Alors le roi, accompagné de ce qui remplissait son cabinet, entra dans la galerie. Il avait un habit d'étoffe or et noir, avec l'ordre par-dessus. Son habit était garni des plus beaux diamants de la Couronne; il y en avait pour douze millions cinq cent mille livres. Il ployait sous le poids, et parut tout cassé, maigri, et avoir très méchant visage. »

Rien ne manqua à la composition de cette mascarade : Coypel et Bosc étaient au bas du trône, l'un, pour la peindre ; l'autre, pour la narrer en style officiel.

« Pontchartrain n'avait rien oublié pour flatter le roi, lui faire accroire que cette ambassade ramenait l'apogée de son ancienne gloire ; en un mot, le jouer impudemment,

pour lui plaire. Personne déjà n'en était plus la dupe que ce monarque. L'ambassadeur arriva par le grand escalier, traversa le grand appartement et entra dans la galerie, par le salon opposé à celui contre lequel le trône était adossé. La splendeur du spectacle acheva de le déconcerter; il se fâcha, deux ou trois fois, pendant l'audience, contre son interprète, et fit soupçonner qu'il entendait un peu le français. »

Quel pendant à la farce de Molière! Quelle revanche de l'avanie faite par Louis XIV à l'ambassade turque dont se moqua sa jeunesse! Ne dirait-on pas que l'histoire s'est amusée à parodier, à sa manière, en grand et en tragique, la bouffonnerie du poète? Je ne sais pas, pour ma part, de plus navrant spectacle que celui de ce vieux roi, presque moribond, ployant sous les diamants de sa couronne, et montant, une dernière fois, à son trône, pour parader dans une féerie dérisoire. Le voyez-vous, ce patriarche des rois, traité en Géronte par des Turcs aussi fantastiques que ceux de Scapin! Le voyez-vous humant l'odeur des pastilles du sérail que font brûler devant lui, comme la myrrhe pure de l'Asie, ces Mages apocryphes?

Que ne s'est-il trouvé là quelqu'un pour lui crier, — fût-ce avec le verbe de bourru de madame Jourdain: — « Eh quoi, sire, vous donnez audience à un Carême-prenant! » — Pour qui sait la gravité religieuse avec laquelle Louis XIV célébra, pendant tout son règne, les fêtes et les rites de la royauté,

cette duperie effrontée, indigne, comme un sacrilège. Il me semble voir un vieux pontife, presque aveugle, conduit, la crosse en main, la tiare en tête, à un tréteau drapé en autel, et parodiant à son insu, devant une assistance ironique, les cérémonies de son sacerdoce.

Je ne sais pas de plus navrant chef-d'œuvre que cette comédie réputée si gaie, non plus même la scène d'*Hamlet*, où les fossoyeurs, plongés jusqu'à mi-corps dans la terre grasse du cimetière, remuent jovialement les os à la pelle. Ici, du moins, le cadre est poétique, l'action idéale, la terreur presque surnaturelle. C'est le tombeau d'une vierge que ces rustres creusent ; le vent roule, pêle-mêle, les feuilles mortes et les têtes de mort sur l'herbe flétrie ; le crépuscule argente le crâne d'Yorick entre les mains du jeune prince qui lui adresse de mélancoliques apostrophes. La destruction a consommé son œuvre, elle achève ses métamorphoses : nous sommes déjà dans la région de la mémoire et des Ombres.

V

Dans le *Malade imaginaire*, c'est l'agonie que le poète étale en dérision sur la scène ; l'agonie bourgeoise, vulgaire, prosaïque, entourée des fioles fétides et des instruments ridicules de la pharmacie. Dès

la première scène, Argan, détaillant le compte de l'apothicaire, nous fait assister à son autopsie. Ce ne sont « qu'entrailles amollies, mauvaises humeurs évacuées, bile expulsée, bas-ventre nettoyé », toutes les souillures de la guenille humaine étalées et retournées au grand jour. Encore une fois, je veux bien que les maux du bonhomme soient imaginaires; mais il mourra des remèdes, s'il ne meurt pas de la maladie. Il a pris, depuis deux mois, — c'est lui qui le dit, — vingt médecines et trente-deux lavements! Voyez d'ici le ravage, et le peu de chair et le peu de souffle, qui doivent rester au pauvre hère, émacié par ce régime effroyable.

Il souffre donc, et comme un damné, dans sa maison qui est un enfer. Il est la proie d'une mégère qui le dépouille, avant qu'il soit mort, et le jouet d'une servante qui l'assourdit de son bavardage. Tandis que l'hypocrite Béline sucre sa tisane, bassine son linceul, et borde sa bière, l'effrontée Toinette se moque de ses tortures et le berne, sur les draps mêmes de son lit funèbre. D'un côté, des larmes de crocodile et des grimaces de pleureuse à gages; de l'autre, un gros rire goguenard et des lazzi sans pitié. On le malmène, on le rudoie, on le bafoue, on le turlupine; on le laisse, sans lui répondre, agiter convulsivement la sonnette, qui tinte comme un glas et emplit, comme un tocsin, sa chambre vide : « Drelin! drelin! Ah!

mon Dieu, ils me laisseront ici mourir ! drelin, drelin, drelin ! » J'ai beau me répéter que le malade n'est qu'imaginaire, un tel spectacle ne peut m'égayer; il rappelle de trop près le lamentable tableau des agonies solitaires, livrées à la merci des valets. L'original est si lugubre que la copie même épouvante.

Pour ajouter à l'horreur de la situation, voici venir la bande noire des apothicaires et des médecins, pareils à des corbeaux voltigeant autour d'un cadavre. C'est d'abord M. Diafoirus, flanqué de son fils Thomas; et je ne sais si je dois rire ou pleurer de ce gnome de collège, noué, crasseux, sordide, hébété, qui invite sa prétendue à la dissection d'une femme morte. Puis, vient M. Fleurant, blafard et sinistre, coiffé d'un serre-tête, ceint d'un tablier, armé d'une seringue longue comme une couleuvrine; il l'ajuste, d'un air menaçant, sur le pauvre diable qui se débat sur sa chaise, et qui crie miséricorde, et qui ne peut l'obtenir. A son appel, surgit M. Purgon; le bourreau vient aider son valet à maintenir le patient rebelle. Il arrive, furieux, bouffi, hérissé, la bouche gonflée d'oracles funestes, faisant siffler, sur cette tête débile, à demi vidée par la diète, tous les serpents d'Esculape. A sa voix, les maladies évoquées envahissent, comme des Furies, la chambre déjà funèbre. Elles s'arrachent cet homme ahuri; elles le tiraillent, elles le dépè-

cent, elles en font curée. L'une le mord au foie, l'autre ronge son poumon, celle-ci s'accroche à ses nerfs, celle-là dessèche ses entrailles, que n'humecteront plus les clystères composés par la Faculté ! Il tombe de la bradypepsie dans la dyspepsie, de la dyspepsie dans l'apepsie, de l'apepsie dans la lienterie, de la lienterie dans la dysenterie, de la dysenterie dans l'hydropisie, et de l'hydropisie dans la privation de la vie, à laquelle M. Purgon le condamne en dernier ressort!

Est-ce donc là une scène si bouffonne? Ne sent-on pas, plutôt, courir dans ses veines, à entendre ce croque-mort débitant ses litanies funéraires, le petit froid qui vous saisit lorsqu'on ouvre un de ces livres de médecine, qui, depuis l'onglée jusqu'à la plique polonaise, depuis le cheveu qui saigne jusqu'à l'ongle perçant la chair, dénombrent les milliers de maux qui attaquent la machine humaine. Notez que ces atroces personnages ne sont nullement des caricatures, mais des portraits du temps, d'une ressemblance avérée. Au dix-septième siècle, la médecine homicide du Moyen-Age régnait encore, dans toute son horreur. La routine de la Faculté était plus intolérante que l'orthodoxie de l'Inquisition. Elle tuait, d'après le texte de Galien, selon les règles d'Hippocrate, avec une magistrale ineptie.

Les satires du temps peignent, avec effroi, ces mé-

decins exterminateurs. On les voit trottant par la ville, sur leurs mules apocalyptiques, pareils, dans leurs robes aux grandes manches flottantes, à ces anges noirs qui se promenaient dans Alep, marquant, du bout de leurs lances, les portes de ceux qui devaient mourir. Des estampes satiriques montrent la Mort chevauchant, en croupe, derrière le docteur, et lui souriant d'un air conjugal, comme au mari qui la fait vivre et pourvoit à sa subsistance. Quevedo de Villegas, dans ses *Visions* bouffonnes, devient presque grave lorsqu'il décrit ces assassins pédantesques; il les peint à la Ribeira, avec des couleurs d'un noir infernal.

« Leurs faces étaient couvertes de grosses barbasses, et leurs bouches étaient si fort enfoncées dans ce crin mal peigné, qu'à grand'peine un bras bien long y eût su atteindre. Le tour de leurs yeux était tout ridé et froncé, à force de se renfrogner, en regardant les bassins des malades. Quelques-uns d'entre eux avaient de grosses bagues d'or aux doigts, où étaient enchâssées des pierres si grandes que, quand ils tâtaient le pouls aux malades, ils semblaient qu'ils leur présageassent la tombe de leur sépulture. »

A leur suite, Quevedo voit défiler la blême séquelle des apothicaires,

« Armés de mortiers, de suppositoires, de spatules, de seringues toutes chargées pour frapper à mort, et quantités de boîtes dont les écriteaux portent les remèdes, et les boîtes contiennent les venins. Ils enfilent des noms de simples si étranges, qu'il semble que leurs écrits soient des invocations

de démons, comme : *Repti talmus*, *opoponach*, *postmegarum*, *petrum*, *chinum*, *dracatholicum angelorum*. Et qui voudra savoir ce que veut dire cet épouvantable jargon, il trouvera que ce sont quelques carottes, raves ou navets, et une infinité d'autres méchantes racines, parce qu'ils ont ouï dire le proverbe : « Qui te connaît ne t'achète pas. »

Cette sombre peinture semble à peine chargée, si l'on se reporte aux originaux de l'époque. Et puis n'oublions pas que Molière est mort de cette comédie si bouffonne. On sait la légende de l'histrion antique, qui, jouant, devant un César, la farce d'un martyr chrétien, fut converti par le baptême dérisoire qu'on lui administrait sur la scène, et subit en réalité, au dénoûment de la pièce, le supplice que son rôle devait parodier. Le *Malade imaginaire* est le pendant profane du *Martyre de saint Genest :* Molière mourut, on le sait, à la troisième représentation de sa pièce. Depuis les jeux du cirque romain, quel drame plus pathétique a jamais vu le théâtre ?

Représentez-vous le poète, mortellement malade, s'enveloppant de la camisole grotesque d'Argan, qui prend déjà sur lui des plis de linceul; il monte en chancelant sur les planches, et le voilà paradant dans une farce qui nie la maladie, et qui se moque de la mort. Le voilà jouant, aux éclats de rire du parterre, la répétition de son agonie. Le râle l'oppresse, le sang l'étouffe, les sueurs de la dernière heure baignent ses joues fardées la comédie prend, de scène en scène,

une réalité effroyable : ses quolibets et ses sarcasmes se retournent, contre lui, avec une poignante ironie. Le rôle entre dans l'acteur : il l'attaque, il le possède, il l'agite de ses spasmes et de ses grimaces !...

Au troisième acte, Béralde, pour guérir Argan de ses chimères, lui conseille d'aller voir « quelqu'une des comédies de Molière ». Argan s'emporte et s'écrie :

« Par la mort, nom de diable ! si j'étais que des médecins, je me vengerais de son impertinence, et quand il sera malade, je le laisserais mourir sans secours ; il aurait beau faire et beau dire, je ne lui ordonnerais pas la moindre petite saignée, le moindre petit lavement, et je lui dirais : « Crève, crève ! Cela t'apprendra, une autre fois, à te jouer « de la Faculté ! »

Et Béralde répond :

« Il sera encore plus sage que ces médecins, car il ne leur demandera point de secours. »

Imaginez le sens cruel de ces moqueries, débitées par Molière mourant, et quel accent devait prendre cet horrible cri : « Crève ! crève ! » sortant de cette bouche en sang et de cette poitrine déchirée ! C'en est fait ! il va subir la mort sans secours, qu'il s'est prédite à lui-même. Le ballet de médecins et de matassins, qu'il a déchaîné, tourne autour de lui, comme la ronde de la Danse Macabre. Au moment où il prononce le *juro* du serment bouffon, une con-

vulsion le saisit, le sang jaillit de ses lèvres... Molière se meurt! Molière est mort!

Il n'est pas jusqu'à l'anathème de Bossuet, dont cette comédie si tragique ne réveille le terrible écho. Il est inique, il est cruel, il révolte le cœur, il indigne l'esprit; mais la parole de Bossuet survit, même à ses injustices. « La postérité, — dit-il dans sa *Lettre au Père Caffaro* — saura la fin de ce poète comédien, qui, en jouant son *Malade imaginaire*, reçut la dernière atteinte de la maladie dont il mourut, et passa, des plaisanteries du théâtre, parmi lesquelles il rendit le dernier soupir, au tribunal de Celui qui dit : « Malheur à vous qui riez, car vous pleure-« rez! » C'est horrible, mais c'est sublime. On a beau faire, on reste ébloui de cet éclair lancé de la chaire, qui consume la scène, dissipe ses fictions, déchire son rideau et découvre la perspective formidable du Jugement dernier. A ce cri, qui retentit encore parmi les lazzi de la pièce, il semble qu'on voit le poète affublé de sa burlesque défroque, jeté subitement, du fauteuil d'Argan, devant le Christ de Michel-Ange, tonnant et foudroyant dans les nues!

Il devrait être défendu de se moquer des médecins, après Molière, comme de railler les moines, après Rabelais. Il a épuisé, pour parler sa langue, « la matière peccante » de la profession. Le procès est fini, la cause est vidée. Le comique aujourd'hui mau-

querait, d'ailleurs, aux comédies médicales. Que sont nos médecins modernes, armés du plus solide enseignement, marchant en pleine lumière des sciences expérimentales, n'ayant, en somme, que les travers effacés et les ridicules sans relief des classes libérales, que sont-ils auprès des colosses de sottise et d'absurdité que Molière voyait poser devant lui? En ce temps-là, la médecine était un sacerdoce grotesque et terrible, exercé dans les ténèbres de la routine, par des pédants tyranniques. Leur art, momifié et hiéroglyphique, tenait entre les fermoirs d'un bouquin. Hippocrate et Galien formaient l'Ancien et le Nouveau Testament de la Faculté, texte sacro-saint, étudié dans sa lettre, non dans son esprit, commenté avec une minutie rabbinique, et dont chaque aphorisme passait pour un dogme. Hors de là, point de salut ; ou le salut, s'il survenait, était sacrilège.

L'antre de Trophonius n'était ni plus clair ni moins hasardeux que les écoles où s'enseignait cette médecine ignare. Rien de pratique, rien de positif; jamais le maître n'amenait l'élève au lit d'un malade ; jamais il ne lui faisait étudier le mal sur la chair, la vie sur la mort. Tout se passait en argumentations puériles et en tournois dialectiques. Nourri de mots, repu de fumée, le nez dans les livres, les oreilles bouchées par ses poings fermés, l'étudiant restait aussi étranger à la Nature que peut l'être, au monde réel, un Fakir in-

dien accroupi dans sa grotte, et marmottant éternellement une syllabe sacrée. Son éducation tournait dans un cercle de logomachies byzantines. Les thèses qu'on lui donnait à débattre auraient déformé le cerveau de Bacon. C'étaient des questions de cette importance : — « Les héros procèdent-ils des héros ? — Sont-ils bilieux ? — Est-il bon de s'enivrer une fois par mois ? — La femme est-elle un ouvrage imparfait de la Nature ? — L'éternuement est-il un acte naturel ? — Les bâtards ont-ils plus d'esprit que les enfants légitimes ? — Faut-il tenir compte des phases de la lune pour la coupe des cheveux ? »

Sa gloire était de ferrailler, des heures entières, contre ces moulins à vent, bâtis par ceux-là mêmes qui leur couraient sus. Les jours de grande thèse, le bachelier soutenait, de cinq heures à midi, l'assaut de tous ses condisciples et de neuf docteurs de la Faculté. Sept heures durant, il lui fallait combattre des arguments cornus, rétorquer des objections dérisoires, débrouiller d'inextricables problèmes, syllogiser dans l'absurde, et, comme la Chimère de Rabelais, « bombiciner dans le vide ». — « Des mots ! des mots ! des mots ! » se serait écrié Hamlet. Lutte des enfants d'Éole, gonflant et dégonflant leurs joues pleines de vent. Au coup de midi, le disputeur s'arrêtait, ivre de sons, étourdi de formules, idiot, hébété. Il était *dignus intrare in illo docto corpore !*

La pharmacie de cette médecine homicide n'était pas moins vaine que son diagnostic. Compliquée de recettes gothiques et de drogues arabes, elle transformait l'estomac du patient en un alambic d'alchimiste. Telle ordonnance du temps rappelle les ingrédients baroques que les sorcières de Macbeth jettent dans leur chaudière. Il entre trente-deux substances dans un électuaire que Sennert préconise contre les maux de cœur : parmi lesquelles de l'or, de l'émeraude, des perles, du saphir, de l'ambre et du corail. Plus prodigue que Cléopâtre, Sennert fait boire à ses malades un écrin dissous.

Récemment encore, dans l'Inde, où la thérapeutique musulmane a conservé des adeptes, le mémoire d'un médecin, déféré à une Cour anglaise, montait à cent vingt mille francs. Il y avait porté des pilules composées, les unes d'une dissolution de diamants, les autres d'une poudre de nombrils de chèvres et de singes du Golfe Persique. — Qu'aurait dit Argan de ce compte d'apothicaire asiatique, lui qui se récrie si fort sur les « soixante-trois livres seize sous six deniers » du mémoire de M. Fleurant ? Ces médecines-là, faites « pour expulser et évacuer » la bourse des gens, étaient moins dangereuses, peut-être, que celles qui avaient pour but de « balayer, laver et nettoyer le ventre ». De quel bronze étaient forgés les hommes du seizième siècle et du dix-septième siècle, pour ré-

sister aux clystères et aux purgations qu'on leur infligeait ! Le Roi était le premier patient de la médecine officielle ; il donnait à ses sujets l'exemple de la folie bue jusqu'à la lie.

Dans la *Ludovico-Trophie*, registre des digestions royales, compilé par un Suétone d'officine, Louis XIII nous apparaît dans l'attitude de M. de Pourceaugnac, poursuivi par des matassins. Bouvart, son premier médecin, en une seule année, lui fait avaler deux cent quinze médecines, lui fait prendre deux cents douze lavements, et le saigne quarante-sept fois. — La purgation est une des fonctions normales de Louis XIV. Ses jours de médecine sont des jours fériés ; ils ont leur étiquette spéciale et ordonnance consacrée. Dangeau les note, sur ses tablettes, comme des éclipses de soleil.

Cette cruelle pratique rendait féroces les anciens médecins. La moindre querelle de doctrine mettait la discorde dans leurs pétaudières. L'antimoine souleva entre eux une guerre, dont on ferait une Batrachomyomachie plus longue que l'*Iliade*. Les partisans et les adversaires du minerai contesté se jetèrent à la tête des in-folios aussi lourds que les quartiers de rocs lancés par les catapultes. Les injures grecques répliquèrent aux vociférations latines ; des légions d'hexamètres marchèrent contre des escadrons d'ïambes ; l'*Antimoine triomphant* succomba sous le *Rabat-joie*

de l'Antimoine; la *Légende antimoniale* écrasa la *Science du plomb sacré.* Il plut de l'encre; l'imprécation tonna; les Furies de la polémique coururent d'un camp à l'autre, en agitant les serpents d'Esculape. Du haut de leur Olympe pédantesque, Aristote en rabat, Galien en bonnet carré, et Avicenne en turban, excitaient les combattants à la lutte.

Dans cette guerre d'extermination, les arguties de la Scholastique tenaient lieu, comme toujours, de faits et de preuves. Il s'agissait de savoir « si Adam, qui, dans le Paradis terrestre, donna, selon la Genèse, un nom à toute chose, nomma aussi l'antimoine; — si on devait l'appeler *Racine des métaux*, parce qu'il les produit, ou *Loup des métaux*, parce qu'il les dévore. » De ce verset d'un prophète : « *Ecce sternam in stibio pedes tuos*, » les Antimoniaux concluaient que la plus magnifique promesse faite, par Dieu, à son Peuple élu, était de le loger dans un palais d'antimoine. Jamais question casuistique, agitée dans un concile byzantin, ne fit hurler tant d'injures.

Eusèbe Renaudot, dans la préface de l'*Antimoine justifié*, avertit qu'il n'invectivera pas ses adversaires, « quoiqu'il puisse les appeler, avec raison, les plus grands scélérats et les plus grands meurtriers du monde ».

« Détestable élixir! funeste magnésie!
Peste de la Nature et de ses doux efforts,
Qui peuples tous les jours le royaume des morts !

lui répond un autre médecin, que l'indignation fait poète.

Guy Patin se jette dans la mêlée, avec son emportement habituel. Pour lui « les chimistes, les apothicaires et les charlatans sont les démons du genre humain en leur sorte, quand ils se servent d'antimoine, qui a plus tué de gens que n'a fait le roi de Suède en Allemagne. » Il n'appelle le vin émétique, que « vin hermétique. » Il accuse Guénaut d'avoir assassiné, avec sa drogue, sa femme, sa fille, son neveu, ses deux gendres, et de s'être expédié lui-même, par-dessus le marché.

Ces aménités étaient le fond de la langue doctorale des anciens collèges. Les haines des pédants sont horribles ; l'encre des polémiques de ce temps-là donnait la rage, comme l'écume du chien. De tous les venins connus, le fiel de cuistre est le plus violent. Guy Patin, furieux des industries que Renaudot cumulait avec la médecine, voudrait le voir roué vif en Grève. — « Si ce gazetier », — écrit-il, — « n'était soutenu de l'Éminence, en tant que *nebulo hebdomadarius,* nous lui ferions un procès criminel, au bout duquel il y aurait un tombereau, un bourreau, ou tout au moins une amende honorable : mais il faut obéir au temps. » Guillemeau, tenant pour la Faculté de Paris, contre Courtaud, champion de l'École de Montpellier, le traite de fou, d'enragé et de

parricide; et termine par le regret de ne pouvoir lui arracher la langue.

Il faudrait raconter encore la guerre que les médecins déclarèrent aux apothicaires. Saint Côme y prit saint Luc aux cheveux; les seringues s'insurgèrent contre les caducées. Les intermèdes bouffons de Molière pâlissent, auprès de ces batailles héroï-comiques. Les deux partis, entre deux combats, chantaient leurs louanges et célébraient leur panégyrique. Tandis que les médecins déclaraient, par la voix de leur orateur, « que l'homme devrait plus au médecin qu'à Dieu même, si ce n'était encore à Dieu qu'il devait le médecin; » tandis qu'ils trouvaient les parchemins de leur corporation chez Homère et réclamaient Podalire et Machaon pour ancêtres, les apothicaires allaient chercher, dans la Bible, l'inventeur de la pharmacie. Isaïe, d'après eux, était le premier des pharmaciens : car il est écrit, au deuxième Livre des Rois, « qu'il posa des figues sèches sur les ulcères d'Ézéchias ».

Ceci est le côté comique de la vieille médecine; le tragique l'efface et l'emporte. Quels massacres obscurs, consciencieux, innocents, en somme, devaient faire ces docteurs, bâtés de routine et infatués de sottises ! La médecine, pour eux, était partout : dans les anciens, dans l'Écriture, dans les Pères de l'Église, dans la dialectique, dans l'astrologie ; elle était

partout, excepté dans la chair et dans les organes du malade.

Lorsque Harvey découvre la circulation du sang, les médecins de Paris traitent sa découverte de songe-creux. L'un d'eux griffonne, contre lui, une grosse thèse latine, où il se gausse, d'abord jovialement, de cet ignorant : *toto divisus orbe Britannus!* Puis, redevenu sérieux, il lui lance, par-dessus la Manche, cet argument foudroyant : — « Le mouvement circulaire, étant parfait, ne convient qu'aux corps simples, comme les astres. Or, le sang n'est pas un corps simple, puisqu'il est composé de quatre éléments. Donc, le mouvement circulaire ne peut convenir au sang. »

C'était à des logiciens de cette force qu'était confié le gouvernement absolu de la machine humaine. Étonnez-vous donc des dégâts qu'ils y commettaient !

CHAPITRE VII

DANCOURT. — REGNARD. — LESAGE.

I. — Dancourt : *Les Bourgeoises à la mode.*
II — Regnard : *Le Joueur.*
III. — Lesage : *Turcaret ; — Crispin rival de son maître.*

I

Que nous sommes loin déjà du monde de Molière, de sa bourgeoisie, si saine et si forte, dont les ridicules mêmes avaient de la probité et de la candeur! Que sont devenus ses nobles Valères, ses naïves Agnès, ses vénérables Gérontes, ses Sganarelles ronds et francs, et ses Aristes et ses Clitandres, qui faisaient, aux travers et aux folies des autres personnages, un si grave et si solide contre-poids? Le monde dans lequel nous introduisent Dancourt, Dufresny, Lesage et Baron, est un tripot éhonté. Plus de règles, plus de mesure, plus de convenances, plus de sens moral. Le vice s'étale, le scandale se pavane, les ridicules tournent à la folie. Ce ne sont que chevaliers fripons, marquises d'industrie, bourgeoises déver-

gondées; et la plus basse intrigue, et les plus vils procédés, et les plus honteux caractères, effrontément mis en scène par un poète insouciant et presque complice, qui donne raison à ses coquins de héros, et qui rit avec eux, au lieu de les corriger.

Ainsi, dans les *Bourgeoises à la mode*, l'enfant gâté de la pièce est un faux Chevalier, qui s'appelle Jeannot, de son petit nom, fils légitime de madame Amelin, marchande à la toilette et prêteuse à la petite semaine. Ce Chevalier d'occasion vient de voler, au jeu, deux mille écus, à un jeune homme « qui a eu l'in-» discrétion de s'en plaindre ». La Justice informe, et, pour se tirer d'embarras, l'escroc en manchettes courtise, sous son titre d'emprunt, la jeune Marianne, fille de M. Simon, le notaire. « C'est bien dit ! » — s'écrie Frontin, son entremetteur et son camarade, — « attrapons encore ces gens-ci et faisons grâce au reste de la Nature. » Pour soutenir son rôle d'homme de qualité, M. le chevalier renie sa vieille mère. « Qui est cette femme, Lisette ? » demande-t-il d'un ton dégagé, lorsqu'il la rencontre. Et madame Amelin, plus fière qu'une poule qui aurait couvé un petit paon sous ses ailes, ne se tient pas de joie d'être si bravement niée par son fils. « Le joli garçon ! » s'écrie-t-elle ; — « il est effronté comme un page. »

La maison dans laquelle s'est introduit ce « joli garçon » est, d'ailleurs, un théâtre digne de ses exploits.

Angélique, la belle-mère de Marianne, enrage d'être la femme d'un notaire. La *qualité* lui tourne la tête; elle est joueuse, comme la Reine de Pique, dépensière, comme une fille de joie, et ne songe qu'à détrousser son mari. Pour commencer, elle lui vole un diamant, qu'elle met en gage, chez la revendeuse; avec l'argent de ce larcin domestique, elle s'en va acheter des tables, des cornets, des dés et des cartes. « Il faut de tout cela dans une maison où l'on veut » recevoir compagnie. »

Ce n'est pas tout. M. Simon, son mari, est amoureux de son amie Araminte, la femme de M. Griffard, le commissaire; et Angélique ne se sent pas d'aise, lorsqu'elle découvre cette belle passion. « Qu'on le ruine, Chevalier, pourvu que j'en profite; je n'y prendrai d'autre intérêt, que celui de partager ses dépouilles. » Mais sa joie est au comble, quand elle apprend que, de son côté, M. Griffard est amoureux d'elle. Les deux commères s'entendent, comme larronnes en foire, pour dépouiller chacune le mari de l'autre. Elles lancent sur eux Frontin et Lisette, avec des lettres de marque.

« — Je te recommande monsieur mon mari, » — dit Araminte à Lisette. — « Je ne veux pas que tu lui laisses une pistole. » — « Si tu épargnes la bourse du mien, » — dit Angélique au valet, — « je ne te pardonnerai de ma vie. » Frontin, pourtant, a quel-

que scrupule ; il demande s'il doit brusquer la bourse de ces deux messieurs ou la vider tout doucement. « Non ! brusquer, brusquer, c'est le plus sûr ! » — répond Araminte ; — « j'ai furieusement affaire d'argent comptant. »

Alors Frontin et Lisette enseignent aux deux femmes leur nouveau métier. Il faudra faire les yeux doux à leurs galants, et leur sourire à propos, et recevoir leurs billets, et se laisser prendre les mains, et « souffrir par aventure... » Ici Angélique s'indigne et Araminte se récrie, mais Frontin leur fait entendre qu'il faut savoir gagner son argent. — « Vraiment, il sait le monde, et il a de l'esprit, ma bonne, » — dit Angélique adoucie. — « Nous ne hasarderons rien, » — reprend l'autre, — « de nous remettre à sa conduite. »

Les deux maris troqués mutuellement, sauf partage des bénéfices de cette cession réciproque, leur exploitation commence, par l'entremise de la valetaille. Lisette extorque deux cents louis neufs, des griffes serrées de M. Griffard, et Frontin fait signer, à M. Simon, un billet de mille écus payable au porteur. Tandis qu'ils vaquent à ces œuvres pies, le Chevalier vole, à sa mère, le diamant qu'Angélique volait à son mari tout à l'heure. Car on vole à la journée dans cette comédie bourgeoise ; la scène pourrait représenter une forêt. Le diamant est porté, par Frontin,

à M. Josse l'orfèvre, lequel le rapporte à M. Simon, qui l'a fait tambouriner chez tous les joailliers. Frontin le réclame, le notaire crie au voleur, madame Amelin fait des réclamations; Angélique, prise la main dans l'écrin, sinon dans le sac, ne se déconcerte pas pour si peu : elle jette au nez de son mari le billet de mille écus, dont il a fait présent à Araminte. De son côté, Araminte fait taire M. Griffard, qui va se fâcher, en lui répliquant par les deux cents louis qu'il a envoyés à madame Simon. Les deux maris s'en vont l'oreille basse, honteux et matés. « J'enrage, je crève, » — s'écrie le notaire, — « et je renonce à toutes les femmes! »

Reste le Chevalier, reconnu à son tour, au milieu de cette découverte de pot-aux-roses et de pot-au-noir, pour le petit Jeannot, fils de la marchande. Vous croyez peut-être qu'à défaut d'autre moralité, le poète va châtier vertement ce petit filou; que Marianne va rougir jusqu'au blanc des yeux d'avoir pu l'aimer, et qu'Angélique va le faire chasser par tous les balais du logis. Tout au contraire : Jeannot sort triomphant de ce mauvais pas. Sa bonne femme de mère annonce qu'elle va lui acheter une charge de vingt mille écus, et Angélique lui jette aussitôt sa fille dans les bras. Marianne, d'ailleurs, irait bien toute seule : « Quand il n'aurait pas les vingt mille écus, je ne l'en aimerais pas moins, je vous as-

sure ! » — « La pauvre enfant ! » s'écrie Lisette, qui ne croit pas si bien dire.

Telle est, dans son plus simple abrégé, la comédie de Dancourt. Elle contient de quoi faire pendre un de ses personnages, envoyer l'autre aux galères, et faire enfermer deux femmes aux Madelonnettes. Jamais, peut-être, le théâtre n'a mis en scène un cynisme plus sec, des vices plus tranchants et plus impudents. Cette grossièreté dramatique est commune à presque tous les poètes de la fin du dix-septième siècle. Leur théâtre donne, en partie, sur la chiourme ou sur le tripot. Ni hommes ni femmes : tous coquins et coquines, voleurs et recéleuses, ruffians et proxénètes, un bagne en goguette ! Le vol y fait rire, l'escroquerie étale ses cartes pipées, le métier d'homme entretenu semble passé dans les mœurs : on y parle de la potence, comme de la mort naturelle.

Ces tableaux, de couleur si crue, ne sont, d'ailleurs, que des copies de l'époque. La fin du règne de Louis XIV est une des plus tristes saisons de l'histoire de France. Le siècle s'ennuie ; ses cinquante ans de décence lui pèsent ; il se débauche, comme un vieillard, avec un sang-froid brutal et cynique. Les flammes de Sodome s'emparent de Versailles ; un jeu d'enfer ravage les fortunes, la Bourgeoisie parodie les dépravations de la Cour, l'amour devient une indus-

trie : le héros du temps, « l'homme à bonnes fortunes » est à vendre à la plus offrante.

Ce même Dancourt nous montre, sans s'indigner, son *Chevalier à la mode* se mettant lui-même aux enchères, et cinq ou six douairières s'arrachant, à poignées d'or, sa mièvre personne...

« L'une a soin de son équipage, l'autre lui fournit de quoi jouer, celle-ci arrête les parties de son tailleur, celle-là paye ses meubles et son appartement, et toutes ces maîtresses sont comme autant de fermes qui lui font un gros revenu. »

Le vice n'a pas encore l'allure élégante qu'il prendra plus tard en se raffinant : la corruption ne s'est pas encore parfumée : tout se crie et tout s'affiche ; l'infamie même ne se déguise plus. — « Que fait votre chevalier? » demande à une marquise le personnage d'une comédie de Dancourt : — « Il ne fait rien, monsieur, » — répond-elle, — « il vit de ses rentes ! » Une autre ingénu du même répertoire dit, en parlant d'un amant qui commence à l'importuner : — « Je voudrais qu'il eût quatre pieds d'eau par-dessus la tête ! »

Le jargon précieux de Marivaux semble le bienvenu après ces gros mots ; son répertoire fut une réaction de décence et de politesse. Le marivaudage purifia et régénéra le théâtre. C'est ainsi qu'on brûle des parfums dans une maison infectée.

II

Regnard avait d'excellentes raisons d'être gai. Il était riche comme un fermier général ; ses cent mille livres de revenu représenteraient bien cinq cent mille francs de rente d'aujourd'hui. Il avait maison de ville et maison des champs, et les princes du sang et les grands seigneurs venaient souvent boire, à sa table, le vin qui rendait si gai leur amphitryon. A ces dons de la fortune, ajoutez ceux de la nature : une santé florissante, un caractère épanoui, un visage ouvert, un tempérament de bombance et de volupté.

Regardez son buste, au Théâtre-Français, et comparez-le au masque pensif et mélancolique de Molière. C'est la différence du génie souffrant qui regarde dans le fond des âmes et qui s'attriste de ce qu'il y voit, au talent heureux et facile qui n'observe, pour mieux en rire, que les dehors des hommes et des choses. Ses comédies ont le caractère de leur père : elles respirent la joie de vivre, la belle humeur d'un homme heureux d'être au monde et de rimer, comme il rit, à verve déployée. Regnard ne sermonne pas ; il ne s'indigne guère, il a presque un faible pour les vices qu'il met à la scène et ne les

présente que sous leur aspect le plus mondain et le plus aimable. On dirait qu'il a peur de corriger quelqu'un, par mégarde, tant il évite avec soin tout ce qui pourrait assombrir.

Certes, la passion du jeu est, en elle-même, un sujet terrible. Que d'honneurs elle a flétris! que d'existences elle a dévorées. Néron est plus innocent que le roi de trèfle. Messaline est une vierge, comparée à la reine de pique. Battez les cartes d'une certaine façon, vous en ferez jaillir des flots de sang, des torrents de larmes. Regnard, lui, n'en tire que des jets de verve et des rires éclatants d'esprit. Valère, qu'il perde ou qu'il gagne, reste un joueur de bonne compagnie, aimable jusque dans ses colères, comique dans le désespoir même. Son vice n'a rien de concentré ni de sombre : il est tout en relief et tout en dehors ; il a la naïveté et la spontanéité d'un instinct. Comme Sheridan, Valère dirait volontiers que le premier bonheur est de gagner au jeu, et que le second est d'y perdre.

En somme, l'argent qu'il perd est de l'argent de poche. N'est-il pas le fils de M. Géronte, un père aux écus, un sac habillé, qui finira bien par se déboutonner, quoi qu'il dise, pour payer les dettes de son coquin d'héritier? Sa diablesse de passion lui fera faire des folies, non des infamies. Il commet bien une vilaine action, lorsqu'il met en gage le

portrait de sa maîtresse, pour aller jouer; mais, ici encore, le comique l'emporte sur l'indélicatesse de l'action.

Quoi de plus divertissant que l'amour intermittent de Valère, qui faiblit, quand il a la veine, et qui reprend de plus belle, dès que revient la déveine?

> De mon sort, désormais, vous serez seul arbitre,
> Adorable Angélique....

Ce brocantage indélicat du portrait lui fait manquer son mariage. Angélique refuse, avec raison, d'épouser l'homme qui l'a vendue, en effigie, à une revendeuse. Du reste, Valère se console vite. Refusé par Angélique, il se retourne, avec une pirouette, vers les Dames peintes du lansquenet et du pharaon. Une perdue, quatre sont retrouvées!

> Va, va, consolons-nous, Hector, et quelque jour,
> Le jeu m'acquittera des pertes de l'amour.

L'aimable compagnon, que Valère! il est si naïf et si prime-sautier dans son vice, qu'on serait désolé qu'il s'en corrigeât. Le côté sombre du sujet est complètement éludé. Le Moyen Age, qui créa les cartes, semble avoir eu la conscience de son invention. Ses imagiers peignaient sur les *tarots* primitifs des emblèmes sanglants et sinistres. C'étaient la *Mort* fauchant, au galop de son cheval maigre, des gerbes de rois et d'évêques; la *Fortune* écrasant, comme

l'idole indienne, ses adorateurs sous sa roue; le *Fou*, coiffé d'oreilles d'âne : les chérubins gonflés de la *Vallée de Josaphat*, collant, à l'angle des tombeaux, leurs longues trompettes perpendiculaires ; la *Maison de Dieu*, dévorée par les flammes; enfin, dernier mot de cette cartomancie fatidique, un joueur à la *Potence,* pendu par un pied, et tenant une bourse vide dans sa main crispée.

Que nos jeux modernes sont insignifiants et mesquins, auprès de ces cartes gothiques, coloriées des tons du vitrail, qui remuaient, pêle-mêle, les hommes, les astres, les vertus, les anges, la mort, l'éternité! Le monde surnaturel et le monde terrestre défilaient entre les mains du joueur. Les visions de l'Apocalypse s'y mêlaient aux fantasmagories de la Danse Macabre. Chaque carte lui jetait, en passant, sa menace, son horoscope, sa prophétie, son oracle. Jeu mystique et mélancolique, plein de sens profonds, de frappants contrastes, d'avertissements solennels! Je me figure volontiers les morts, au Jugement Dernier, jouant leurs âmes aux *tarots*, sur la pierre de leur sépulcre entr'ouvert, en attendant l'arrivée de Dieu. — « Brahma » — dit un proverbe de l'Inde — « est le Gange entre les fleuves ; l'éléphant entre les animaux ; entre les oiseaux, l'aigle, et, entre les vices de l'homme, la passion du jeu. » On n'a jamais plus grandiosement exprimé la domination de cette

passion dévorante. Ce sont des goules et des vampires, que ces figures peintes qui s'agitent, la nuit, sur les tapis verts.

Vous souvient-il de ce vieux drame du boulevard, intitulé *Trente ans ou la Vie d'un joueur?* Celui-là prenait au tragique les dés et les cartes. Il traînait son héros, de banque en banque, à travers toutes les vicissitudes de la ruine et de la fortune. Aux tournants de cette voie scabreuse, le joueur perdait tour à tour son patrimoine, sa probité, son honneur, la dot de sa femme, le pain de ses enfants, jusqu'à ce qu'il arrivât à n'être plus qu'un monomane enragé, jetant sur l'échafaud son dernier enjeu.

Henri Heine raconte, quelque part, qu'il vit, un jour, représenter la *Tour de Nesle,* assis derrière une dame qui portait un chapeau de gaze rose, lequel s'interposait complètement entre lui et le théâtre; de sorte que toutes les horribles scènes du drame lui apparurent sous la couleur la plus gaie et la plus riante. Toutes proportions gardées, anachronisme à part, Regnard, lui aussi, semble avoir vu la vie du joueur à travers un voile de gaze rose. Son Valère est un joueur de bonne compagnie, aimable jusque dans ses colères, comique dans le désespoir même, et trop incorrigible pour être coupable. Son vice a la spontanéité d'un instinct. Il est né pour le trictrac comme un lévrier pour la chasse; il semble, en re-

tournant toujours au tripot, ne faire que suivre sa loi naturelle.

Quelle distance, d'ailleurs, de cette expiation anodine à l'abîme de misères et de catastrophes, où le drame et le roman modernes engloutissent le joueur en détresse! Qu'il y a loin de Valère perdant, pour tout châtiment, une femme qu'il aime à bâtons rompus, au Trenmor de George Sand, lancé, par la roulette, dans la boue du bagne! La comédie de Regnard égaie tout et adoucit tout; elle ne prend, des choses, que la fleur et que la surface; elle a un fond de gaieté qui illuminerait les situations les plus sombres. Que Géronte, à bout de patience, donne « cent fois sa malédiction » à Valère,

..... Le beau présent de noces!

s'écrie son valet Hector, et un éclat de rire répond à cet anathème qui devrait faire trembler la scène et réveiller le tonnerre.

Le Créancier, dans un drame consacré au jeu, jouerait aujourd'hui un rôle redoutable. La loi l'arme, de toutes pièces, contre son débiteur; il peut lâcher, dans sa maison, la noire armée des huissiers. Comparez, à cet effrayant personnage, le Tailleur et la Sellière de Valère. Avec quelle humilité ils se présentent à l'audience de leur glorieux débiteur! Que de circonlocutions et de révérences pour réclamer

leur argent! Ils lui mendient sa dette, comme si c'était une aumône. M. Galonnier cherche à l'attendrir, en lui parlant de sa femme, qui est sur le point d'accoucher. Madame Adam va marier sa fille, et aurait grand besoin d'un peu d'argent comptant. Des propos interrompus, des promesses en l'air, les lazzi d'Hector, le persiflage du maître... Les voilà payés en monnaie de singe! Et ils s'en vont, l'échine basse, sous le coup de pied du valet :

Voilà des créanciers assez bien régalés!

Il n'est pas jusqu'à la Revendeuse que Regnard n'ait enjolivée. Une marchande à la toilette, de cette vile espèce, a, d'ordinaire, l'âge des duègnes et la laideur des sorcières. La vieillesse fait partie du type des Shyloks femelles du vieux falbala et du vieux chiffon ; elle s'harmonise avec leur commerce, avec leurs allures, avec ce qu'il y a de proxénétisme, mêlé à leur friperie équivoque. Mais la comédie de Regnard ne peut souffrir les vilains visages. Sa madame La Ressource est une belle commère, jeune encore, avenante et vive. C'est l'Usure qui sourit et fait les yeux doux. Valère l'embrasse comme une soubrette; il l'appelle, pour l'attendrir :

Ma charmante, mon cœur, ma reine, mon aimable,
Ma belle, ma mignonne, et ma toute adorable....

C'est la plus belle fille du monde que la comédie de Regnard, et, comme une belle fille, elle ne peut donner que ce qu'elle a, de l'optimisme et de la gaieté, des éclairs de verve et des rires éclatants d'esprit. — Hector est un des plus plaisants drôles qui soient au théâtre. Quelle scène amusante que celle où il épèle Sénèque à son maître! Le Marquis freluquet est d'une impertinence impayable : on dirait une pirouette incarnée. Nérine a du ramage et du bec. Madame La Ressource est devenue proverbiale. La Comtesse, seule, s'est fanée, parmi ces figures si vives et si fraîches. Les vieilles maniaques qui croient énamourer, à première vue, tous ceux qu'elles regardent, n'existent plus guère aujourd'hui. Le monde comique a ses espèces perdues, comme le globe terrestre.

Ces comédies de l'ancien temps, qui ne veulent rien prouver, sinon qu'il fait bon de rire, sont irrésistibles. Elles rafraîchissent l'esprit, en le délassant. La belle humeur de la vieille France renaît et nous revient avec elles.

III

Le *Turcaret* de Lesage passe pour l'incarnation tragi-comique de tous les vices et de tous les ridi-

cules de l'argent. On en parle comme d'une satire, sanglante et brûlante, de l'ancien Traitant. Son titre est devenu l'étiquette classique du coffre-fort et du sac. Je n'ai jamais compris, pour ma part, cette réputation. S'il y a un personnage faible, dans l'excellente comédie de Lesage, c'est celui de son financier. Le poète l'a fait si grotesque, qu'il est à peine haïssable. Les traits saillants de son type disparaissent, sous les ridicules dont il est chargé. Il n'a ni l'âpreté de l'exacteur, ni la morgue du parvenu, ni l'avarice du ladre, perçant sous l'ostentation du prodigue. L'imbécillité des plus sots Gérontes n'égale pas la bêtise de ce Veau d'or habillé, qui ne sent pas même qu'on l'écorche. Dupe à faire pitié, crédule à outrance, moins qu'un homme, — un sac sans cordons, ouvert, béant, banal, dans lequel le premier venu peut puiser; un coffre qui bâille, et qui pousse, à peine, le faible gémissement d'une serrure forcée, lorsqu'on le crochette avec effraction!

L'épaisseur de son esprit est à l'épreuve des plus lourds mensonges : il avale, comme du lait doux, des mystifications qui feraient faire, au Cassandre de la Foire, une effroyable grimace. On lui tire sa bague du doigt, on lui extorque des billets de dix mille écus, on lui fait payer des mules et des chevaux « ayant tous crins, queues et oreilles, » plus fantastiques que des unicornes; ses poches sont au pillage, sa bourse

est prise d'assaut; ses deux bras, incessamment occupés à jeter l'argent par les fenêtres, ressemblent aux anses d'un panier qui danse; et, s'il se plaint de quelque chose, au milieu de cette volerie effrénée, c'est de n'être pas volé davantage. — « A propos, Marine, » — dit-il à la suivante de la Baronne, — « il me semble qu'il y a longtemps que je ne t'ai rien donné... Tiens; je donne sans compter, moi! »

J'admets encore que Turcaret soit sans défense contre la Baronne; un vieillard amoureux double son enfance. Mais qu'il donne dans les panneaux de Frontin et dans les faux exploits de M. Furet, lui, l'usurier, l'agioteur, le pipeur de chiffres, le marchand de bouteilles à l'encre et de pots-de-vin, cela n'est pas vraisemblable. Un grec se connaît en cartes, un faux monnayeur ne reçoit pas de pièces fausses.

C'est là le défaut de ce type, à l'effigie indistincte : il n'a pas de spécialité ; il ne rend pas le son métallique du manieur d'argent. En dehors de la courte scène où Turcaret cause usure avec M. Raffle, on ne le voit jamais vaquer à ses œuvres de rapine et de stellionat. Il ne vole qu'à la cantonade ; il ne dilapide que derrière la toile. Tout au contraire, les parasites qui l'entourent le détroussent impudemment devant le public. Il en résulte qu'il devient le personnage sympathique de la comédie : on a pitié

de sa faiblesse, on s'intéresse à sa bonhomie. Ce gros homme, livré aux sangsues, finit par inspirer de la compassion, tant il offre bénévolement, à leurs morsures, sa large surface. La Baronne, elle-même, s'attendrit, à la longue, sur cette victime trop facile : — « Ah ! la bonne dupe que M. Turcaret ! Il me paraît qu'il l'est trop, Lisette. Effectivement, on n'a point assez de mérite à le faire donner dans le panneau. Sais-tu bien que je commence à le plaindre ! »

Mettez, en regard du Turcaret, de Lesage, les financiers contemporains de l'histoire, vous le trouverez pâle et vulgaire. Le Traitant des dernières années du règne de Louis XIV n'a rien de risible. C'est l'exécuteur des hautes-œuvres du Fisc, un bourreau d'argent, dans le sens tragique et sérieux du mot. Il règne, avec une tyrannie dévorante, sur son domaine, compliqué d'impôts, de traites, de tailles, de capitations, de gabelles. Son privilège est une concussion patentée ; le budget de la France, tel qu'il l'établit, l'organisation du pillage. Le peuple lui est affermé, comme une terre ; pourvu qu'il paie au maître la location convenue, il est libre de le pressurer jusqu'aux os.

Parcourez, dans Saint-Simon, les portraits des princes de ces publicains. Quelles physionomies

effrayantes! L'avarice du proconsul s'y mêle à la férocité du pacha. C'est Voysin, s'élevant d'une intendance à un ministère :

« Sec, dur, sans politesse ni savoir-vivre.... avec l'autorité toute crue, pour tout faire, et répondre à tous ; un homme à peine visible, et fâché d'être vu, renfrogné, éconduiseur, qui coupait la parole, qui répondait, sec et ferme, en deux mots, qui tournait le dos à la réplique, ou fermait la bouche aux gens, par quelque chose de décisif et d'impérieux, et dont les lettres, dépourvues de toute politesse, n'étaient que la réponse laconique, pleine d'autorité, ou l'énoncé court de ce qu'il ordonnait en maître ; et toujours, à tout : le roi le veut ainsi ! »

C'est Desmarets, pris, par Colbert, en flagrant délit de faux monnayage, rappelé aux finances, après une longue disgrâce, et appliquant, à la France épuisée, la question extraordinaire de l'impôt du Dixième. Saint-Simon fait peur, lorsqu'il raconte sa rentrée : il donne à l'or, arraché par ses exactions, l'horreur du sang, ruisselant d'un corps broyé par des instruments de torture.

« La capitation doublée et triplée, à la volonté arbitraire des intendants des provinces, les marchandises et les denrées de toute espèce imposées au quadruple de leur valeur ; taxes d'aides et autres de toute nature et sur toute sorte de choses : tout cela écrasait nobles et roturiers, seigneurs et gens d'église, sans que ce qu'il en revenait au roi pût suffire, qui tirait le sang de ses sujets, sans distinction, qui en exprimait jusqu'au pus....

Moins d'un mois suffit à la pénétration de ces humains commissaires, pour rendre bon compte de ce doux projet au

Cyclope qui les en avait chargés. Il revit, avec eux, l'édit qu'ils en avaient dressé, tout hérissé de foudres contre les délinquants. Ainsi fut baclée cette sanglante affaire, et, immédiatement après, signée, scellée, enregistrée, parmi les sanglots suffoqués.... La levée ni le produit n'en furent pas tels, à beaucoup près, qu'on se l'était figuré dans ce bureau d'anthropophages ; et le roi ne paya non plus un seul denier à personne qu'il faisait auparavant. »

C'est encore Samuel Bernard, bâtissant une fortune énorme sur une banqueroute de quarante millions, s'alliant aux Molé et aux Mirepoix, et promené dans les jardins de Marly, devant la Cour scandalisée, par Louis XIV aux abois.

« Le roi — raconte Saint-Simon — dit à Desmarets, qu'il était bien aise de le voir avec M. Bernard; puis, tout de suite, dit à ce dernier : « Vous êtes bien homme à n'avoir jamais » vu Marly, venez le voir à ma promenade; je vous rendrai » après à Desmarets. »

Bernard suivit, et, pendant qu'elle dura, le roi ne parla qu'à Bergheyck et à lui, les menant partout, et leur montrant tout également, avec les grâces qu'il savait si bien employer quand il avait dessein de combler. J'admirais, et je n'étais pas le seul, cette espèce de prostitution du roi, si avare de ses paroles, à un homme de l'espèce de Bernard. Je ne fus pas longtemps sans en apprendre la cause, et j'admirai alors où les plus grands rois se trouvent quelquefois réduits. »

Le bonhomme Turcaret semble bien candide pour représenter l'espèce de ces hommes de proie. On se demande comment un personnage, qui se laisse si facilement voler, peut voler les autres. Les griffes de

Shylock ne vont pas avec les oreilles d'âne de Midas.

Il faut dire aussi que Turcaret est singulièrement blanchi par la bande noire qui le dévalise. Son entourage offre une des plus complètes collections de coquins, que le théâtre ait jamais montrées. Ce ne sont que ruffians et filles, voleurs et recéleuses ; un bagne élégant. La Baronne plume Turcaret, le Chevalier gruge la Baronne, Frontin vole son maître, Lisette et Marine filoutent leur maîtresse, M. Furet fait des faux, M. Raffle prête à la petite semaine, madame Jacob est entremetteuse; le Marquis seul sort les mains nettes de la comédie, par la bonne raison qu'il est toujours ivre.

Nulle part l'immoralité grossière des dernières années du règne de Louis XIV ne s'étale plus effrontément que dans cette comédie d'humeur si joyeuse. Le Chevalier escroque à sa maîtresse l'argent qu'elle tire de Turcaret, et il confesse, à qui veut l'entendre, ce péché mignon : — « Je ne rends des » soins à la coquette, que pour l'aider à ruiner le » traitant. » — Il ne semble guère se douter qu'il fait un métier plus honteux que la honte; le poète lui-même s'amuse de cette infamie, et ne s'en indigne pas un instant. L'industrie semble admise et de bon aloi : l'homme entretenu circule, dans plusieurs comédies du temps, sur le même pied que l'amoureux et le libertin.

Ce qui sauve la comédie de Lesage du cloaque au bord duquel elle pirouette, c'est son imperturbable franchise et son parfait naturel. La naïveté dégagée qu'elle met à faire agir et parler le vice, lui donne une sorte d'innocence. Aucune nuance, aucune demi-teinte, aucun de ces sous-entendus et de ces subterfuges, sous lesquels la comédie moderne entortille les sujets scabreux. Le fripon vole comme au coin d'un bois, le ruffian crie par-dessus les toits ses bonnes fortunes lucratives, la femme galante exploite crûment les vieillards et ne s'amuse pas à vocaliser ses fredaines. Ce cynisme naïf vaut mieux, en fin de compte, que les tartufferies et les simagrées du vice élégant. L'immoralité nue, au théâtre, est moins dangereuse que la corruption déguisée.

Les poètes comiques de second ordre, dans l'ancien théâtre, lorsqu'ils sortent de la comédie d'étude et de caractère, tournent dans un cercle singulièrement restreint de moyens et d'effets comiques. Leurs valets fripons, leurs soubrettes intrigantes, leurs vieillards imbéciles, leurs vieilles femmes entichées, nous sont aussi étrangers, aujourd'hui, que ces mimes antiques qui dansent sur le fond noir des vases campaniens, et nous regardent si étrangement, à travers les yeux vides de leur masque fendu jusqu'aux oreilles par un éclat de rire archaïque.

Le jeu de la scène ne parvient plus à galvaniser ces têtes à poupées et ces têtes à perruques de l'ancien régime. Orgon est mort depuis longtemps; Lisette a les cent-un ans et le ramage radoteur d'une vieille perruche d'antichambre; Crispin, vêtu de noir, a l'air de porter son propre deuil; Pasquin est aussi délabré que cette statue de Rome qui porte son nom : bloc informe, auquel pendent des quatrains déchirés et des épigrammes en lambeaux. Ils ne vivent plus; ont-ils jamais vécu? Le valet et la soubrette ne sont-ils pas des êtres fictifs, créés et mis au monde pour le service exclusif de ces comédies?

S'il fallait les en croire, le monde du dix-huitième siècle aurait été mené par sa valetaille : pas un jeune homme qui pût épouser sa maîtresse sans la permission de Frontin; pas une jeune fille qui pût aimer son amoureux, si Marton n'y donnait son plein consentement. Notez que, d'ordinaire, le valet est une affreuse canaille, qui porte, sur l'épaule, le certificat de la maison d'où il sort, et que, parfois, la soubrette cache, sous son bonnet en l'air, la tête tondue d'une pensionnaire des Madelonnettes.

« Ma foi, mon ami, — dit à son compère Crispin le La Branche de Lesage, — je l'ai échappé belle depuis que je ne t'ai vu. On m'a voulu donner de l'occupation sur mer. J'ai pensé être du dernier détachement de la Tournelle.

— Tudieu! qu'avais-tu donc fait?

— Une nuit, je m'avisai d'arrêter, dans une rue dé-

tournée, un marchand étranger, pour lui demander, par curiosité, des nouvelles de son pays. Comme il n'entendait pas le français, il crut que je lui demandais la bourse. Il crie au voleur. Le guet vient : on me prend pour un fripon et on me conduit au Châtelet. »

Presque tous les valets des comédies du même temps sont des bandits de cette encolure ; beaux diables d'ailleurs, portant, comme des manchettes, la trace de leurs menottes, et parlant de leurs excursions maritimes, ainsi que leurs maîtres pourraient parler d'une campagne en Flandre ou en Silésie.

Mais, encore une fois, est-ce que les amours d'une société aussi polie que celle du dix-huitième siècle, pouvaient être adjugés, à forfait, à ces ruffians d'antichambre, à ces entremetteuses de boudoirs ? Évidemment, il y a là parti-pris et convention scénique. Déshabillez Frontin, Crispin, Pasquin, Scapin, Lafleur et La Branche, et, sous les galons qui les déguisent, vous retrouverez Dave, Palinure, Storax, Parménon, tous les esclaves de Plaute et de Térence, affublés de livrées françaises, et traduisant, en friponneries modernes, les fredaines antiques, qui les faisaient, chez leurs premiers maîtres, périr sous le bâton ou expirer sur la croix :

Ce Sénèque, Monsieur, est un excellent homme ;
Était-il de Paris ? — Non, il était de Rome.

Scapin et Crispin ne sont pas plus de Paris que

Sénèque : ils sont de Rome. Ce sont des versions latines incarnées. Les maîtres les traduisent avec génie ; les autres, de routine, et le tour est fait. Quoi qu'il en soit, et s'il faut le dire, ces comédies de second ordre, menées par des valets, nous semblent, aujourd'hui, tombées en enfance. Le valet finit par attrister cet ancien théâtre ; et, pour n'en citer qu'un exemple, la livrée galante qui encombre les boudoirs de Marivaux m'en gâte singulièrement l'exquise élégance.

Tous les déguisements vont bien à l'Amour, excepté pourtant celui du laquais. On n'aime pas à le voir, même lorsqu'il s'amuse aux *Jeux du Hasard*, moucher son flambeau, galonner sa draperie volante et monter derrière la voiture de Vénus. Le dix-huitième siècle paya cher, du reste, sa familiarité littéraire avec les laquais. Il reçoit d'abord les chiquenaudes de Gil-Blas, puis le fouet de Jean-Jacques ; enfin il tend la gorge à la lancette de Figaro, qui l'expédie, en le faisant rire.

Crispin rival de son maître est, d'ailleurs, un assez plaisant drôle ; mais il ne peut guère figurer que dans le menu fretin des opuscules de Lesage. Il n'est pas digne d'être le camarade de Gil-Blas : à peine annonce-t-il, à la façon d'un coureur, le carrosse de M. Turcaret, « où tant d'or se relève en bosse ». On y retient pourtant, çà et là, de piquantes saillies. La

Branche amuse, lorsqu'il se prétend amendé, depuis qu'il est entré au service de Damis. « C'est un aima- » ble garçon » — dit-il ; — « il aime le jeu, le vin, les » femmes ; c'est un homme universel. Nous faisons » ensemble toute sorte de débauches ; cela m'amuse ; » cela m'empêche de mal faire. » N'est-ce pas d'un joli cynisme ?

CHAPITRE VIII

CRÉBILLON. — MARIVAUX. — PIRON.

I. — Crébillon : *Atrée et Thyeste*.
II. — Le Théâtre de Marivaux. — L'Amour à travers les âges.
III. — Piron : *La Métromanie*. — L'esprit de Piron.

I

« Sur sa renommée, j'allai voir le vieux Crébillon. Il demeurait, au Marais, rue des Douze-Portes. Je frappai ; aussitôt les aboiements de quinze à vingt chiens se firent entendre : ils m'environnèrent, gueule béante, et m'accompagnèrent jusqu'à la chambre du poète. L'escalier était rempli des ordures de ces animaux. J'entrai, escorté et annoncé par eux. Je vis une chambre dont les murailles étaient nues : un grabat, deux tabourets, sept à huit fauteuils, déchirés et délabrés, composaient tout l'ameublement. J'aperçus, en entrant, une figure féminine, haute de quatre pieds et large de trois, qui s'enfonçait dans un cabinet voisin. Les chiens s'étaient emparés de tous les fauteuils et grognaient de concert.

» Le vieillard, les jambes et la tête nues, la poitrine découverte, fumait une pipe. Il avait deux grands yeux bleus, des cheveux blancs et rares, une physionomie pleine d'expression. Il fit taire les chiens, non sans peine, et me fit concéder, le fouet à la main, un des fauteuils. Il ôta la pipe de sa bouche, comme pour me saluer, la remit et continua à fumer, avec une délectation qui se peignait sur sa physionomie fortement caractérisée. Sa distraction fut assez longue. Son œil bleu était fixe et tourné vers le plancher. Il me parla brièvement. Les chiens grondaient sourdement, en me montrant les dents. Le poète posa enfin sa pipe.

» Je lui demandai quand il finirait *Cromwell.* » — « Il » n'est pas commencé, » me répondit-il. Je le priai de me réciter quelques vers. Il me dit qu'il me satisferait, après une seconde pipe. La femme de quatre pieds de haut entra, sur ses jambes torses. Elle avait bien le nez le plus long et les yeux les plus malignement ardents que j'aie vus de ma vie. C'était la maîtresse du poète. Les chiens, par respect, lui cédèrent un fauteuil. Elle s'assit en face de moi. Le poète posa sa seconde pipe et me récita alors des vers fort obscurs de je ne sais quelle tragédie romanesque qu'il avait composée de mémoire et qu'il récitait de même. Je ne compris rien au sujet ni au plan de la tragédie. Il y avait, dans ses vers, force imprécations

contre les dieux et surtout contre les rois qu'il n'aimait pas...

» Le poète, ayant récité ses vers, ne fit que fumer. Je m'entretins avec sa maîtresse. Je cherchais de l'œil où pouvaient être ses jambes, tandis que celles du poète figuraient nues, comme les jambes d'un athlète qui se repose, après avoir lutté dans l'arène. Je me levai, et les chiens se levèrent aussi, aboyèrent de nouveau, et m'accompagnèrent jusqu'à la porte de la rue. »

Cet intérieur du poète d'*Atrée et Thyeste*, si pittoresquement décrit par Mercier, est presque un symbole. Un portique nu et délabré, de la fumée, des abois, des grognements de Cerbères, un monstre qui intervient, une voix rauque et imprécatoire qui déclame, au milieu d'une fumée épaisse, voilà bien les tragédies du vieux Crébillon. Après les dernières pièces de Corneille, hélas! Mais, après *les* premières de Crébillon, après *Atrée et Thyeste* surtout, hola! — A ce degré d'infériorité, la tragédie devient le dernier et le plus fastidieux produit de l'art dramatique.

C'est, du reste, le privilège de cette Muse sévère et hautaine, de ne pouvoir supporter aucune déchéance. Si elle n'est sublime, elle est détestable; pas de milieu, pour elle, entre la merveille et la rapsodie. Sa destinée est celle du bloc de la fable:

s'il n'est dieu, il sera cuvette. Il ne faut pas moins que du génie pour animer ce théâtre neutre et abstrait, sans perspectives sur la nature, sans ouvertures sur la vie réelle, et régi par une poétique aussi baroque que l'étiquette des vieilles cours.

Corneille s'est usé à se débattre dans les entraves de cette forme, aussi étroite qu'elle est haute. Exceptés cinq ou six chefs-d'œuvre, qui dureront autant que la langue, son œuvre n'est plus qu'un vaste écroulement, que surmontent, çà et là, quelques grandes tirades, pareilles à des colonnes mutilées. Le répertoire de Racine survit, presque intact, grâce à la perfection soutenue de l'art et du style. Mais, en dehors de ces deux grands poètes, le théâtre tragique des deux derniers siècles s'est effondré tout entier. Ruines de plâtre et non de marbre, sans grandeur et sans caractère, où rôdent, lamentablement, des spectres grisâtres, drapés de défroques. L'imagination vraiment théâtrale des tragédies de Voltaire n'a pas même pu les préserver du désastre : *Sémiramis* se meurt, *Éryphile* est morte, *Tancrède* s'est retiré sous le globe de verre des pendules; *l'Orphelin de la Chine* est rentré dans son paravent ; *Mahomet*, aujourd'hui, vendrait des dattes sur le boulevard. Seules, *Mérope* et *Zaïre*, peut-être, donnent encore quelque signe de vie, que de rares reprises peuvent seules prolonger.

Quant à Crébillon, il n'existe plus, s'il a jamais existé. De son temps même, sa fausse renommée mourut avant lui. Il n'y a pas plus de raison d'exhumer ses tragédies, du sarcophage banal où elles ronflent, que de déterrer celles de la Grange-Chancel et de Campistron. Les unes et les autres sont en état de décomposition littéraire. Même froideur cadavérique, même fourmillement de redites et de lieux communs, même défigurement ridicule de la forme antique. Les lunettes d'un professeur de rhétorique arriéré pourraient, seules, discerner le mieux ou le pire de ces rapsodies parallèles. Leurs nuances échappent au simple regard.

Crébillon a longtemps passé pour avoir porté l'épouvante tragique à son comble. — « Corneille, » — disait-il, — « a pris le ciel, Racine la terre ; il ne » restait plus que l'enfer, je m'y suis jeté à corps » perdu. » Mais l'enfer de Crébillon ressemble beaucoup plus au Tartare de Scarron qu'à celui de Virgile, et les monstruosités factices d'*Atrée et Thyeste* n'effrayeraient point un collégien d'aujourd'hui.

Eschyle, lui-même, a reculé, devant cette affreuse légende de la Grèce barbare et cannibale des vieux âges : Atrée faisant manger à son frère les membres de ses enfants égorgés. On comprend, pourtant, quelle terreur son génie farouche, tout imbu et tout sanglant des mythes primitifs, aurait pu faire surgir de

cette table atroce, fumante encore dans les traditions achéennes. Le *Thyeste* de Sénèque tire un intérêt sinistre de ses allusions aux crimes de Néron. Devant le banquet de Britannicus, après le meurtre d'Agrippine, le cannibalisme des Atrides devient presque une actualité. Mais, qu'après tant de siècles, un tragique d'imitation et de seconde main revienne à cette boucherie refroidie; qu'il l'enjolive de style factice et d'épisodes romanesques; et l'horreur tourne au ridicule, la tragédie tombe en parodie. On dirait volontiers comme ce spectateur, qui criait à Atrée délibérant sur le supplice qu'il infligerait à Thyeste : « Eh! fais-en ce que tu voudras. Mange-le tout cru, si » tu veux, pourvu que je ne sois pas de ton dîner. »

Il n'y a pas d'ogre de contes de fée qui ne soit plus terrible que l'Atrée de Crébillon, adoptant Plisthène, fils de Thyeste, et *cru fils d'Atrée*, pour lui faire tuer son père, dans un temps donné. Un fratricide lui paraît trop simple et trop prosaïque; le ragoût du parricide peut, seul, assaisonner sa vengeance. Au moins, Atrée aurait-il dû donner à Plisthène une éducation scélérate, conforme au crime qu'il attend de lui. Il aurait dû le faire nourrir par une Furie, et lui donner pour précepteur un Cyclope. Tout au contraire, Plisthène est un prince vertueux, courtois, bien élevé, qui semble sortir d'un pen-

sionnat du Pinde ou de l'Hélicon. Aussi, ce bon jeune homme se récrie-t-il, avec une indignation bien sentie, lorsqu'Atrée lui demande, comme un service de père, d'égorger Thyeste qu'il prend seulement pour son oncle.

Daignez m'armer pour un exploit plus beau :
Je serai son vainqueur et non pas son bourreau.
Songez-vous bien quel nœud vous unit l'un et l'autre?
En répandant son sang, je répandrai le vôtre.
Ah! seigneur, est-ce ainsi que l'on surprend ma foi?

D'ailleurs, Plisthène est amoureux de Théodamie, la fille de Thyeste; et il faut l'entendre débiter, à sa princesse, des déclarations et des madrigaux d'une convenance accomplie :

Fuyez un malheureux, punissez-le, madame,
D'oser brûler, pour vous, de la plus vive flamme;
Et, moi, prêt d'adorer jusqu'à votre rigueur,
J'attendrai que la mort vous chasse de mon cœur.
C'est, dans mon sort cruel, mon unique espérance!
Mon amour, cependant, n'a rien qui vous offense.
Le Ciel m'en est témoin, et jamais vos beaux yeux
N'ont peut-être allumé de moins coupables feux!

Ce dernier vers est d'un comique achevé, quand on se rappelle que Plisthène est fils de Thyeste, et qu'en courtisant Théodamie, il parle d'amour à sa propre sœur. Mais la tragédie de Crébillon est pleine de pareilles bévues : les rudes naïvetés de Corneille tournent, chez Crébillon, à la niaiserie pure. Ainsi, lorsqu'Atrée reconnaît son frère, il l'accable d'abord d'imprécations et d'injures, et il com-

mande aux quatre mannequins, qui composent la force armée des tragédies, de le tuer sur place :

Qu'on lui donne la mort, gardes, qu'on m'obéisse !
De son sang odieux qu'on épuise son flanc.

Puis, la mémoire lui revient ; il se rappelle que, depuis vingt ans, il élève, à la brochette, le fils de Thyeste, à la seule fin de lui faire égorger son père, au moment voulu, et il fait surseoir à l'exécution, comme un gourmet qui, se ravisant, après avoir demandé un plat ordinaire, commanderait un menu plus fin et mieux épicé.

Mais non, une autre main doit verser tout son sang.
Oubliai-je?... Arrêtez ; qu'on me cherche Plisthène !

Cet *Oubliai-je?* est, dans le burlesque, ce que le *Qu'il mourût!* de Corneille est, dans le sublime.

Une scène impayable est encore celle où Atrée passe, par-dessus sa draperie grecque, une robe et un rabat de casuiste, pour décider Plisthène à *percer le flanc* de Thyeste. Il a feint de pardonner à son frère et lui a juré une amitié éternelle. Plisthène lui rappelle ce serment, et Atrée lui répond, sans rire :

Sans vouloir dégager un serment par un autre,
Veux-tu que, tous les deux, nous remplissions le nôtre?
Et tu verras bientôt, si j'explique le mien,
Que ce dernier serment ajoute encore au tien.
J'ai juré par les dieux, j'ai juré par Plisthène,
Que ce jour, qui nous suit, mettrait fin à ma haine.
Fais couler tout le sang que j'exige de toi ;
Ta main de mes serments aura rempli la foi.

Que dites-vous de cet Atrée *tartufié*, qui joue sur les mots, résout les cas de conscience, à la façon d'Escobar, et apprend à son néophyte qu'il est avec l'Olympe des accommodements?

Quoi qu'il en soit, Atrée, contraint de renoncer au scénario de parricide qu'il avait tramé si laborieusement, se rabat sur un autre plan moins ingénieux, mais plus sûr. Ne pouvant faire tuer Thyeste par Plisthène, il fera boire à Thyeste le sang de Plisthène. Le «prince déplorable» est expédié, derrière la coulisse; Atrée recueille son sang, dans la coupe patrimoniale des Atrides, et il la présente à son frère, au milieu d'une fête de famille. Mais Thyeste a flairé l'horrible breuvage, et il se tue, avant d'y porter les lèvres.

Reconnais-tu ce sang? — Je reconnais mon frère.

Le vers est beau, mais il est traduit de Sénèque:

Natos et quidem noscis tuos? — Agnosco fratrem.

Voilà le drame, dans sa fade et glaciale horreur. Aucun mouvement, nulle incertitude, pas l'ombre d'intérêt et de pathétique; c'est la léthargie dans l'atrocité. L'action roule, tout entière, sur la perplexité, plus grotesque encore que féroce, d'un tyran blasé, qui, pendant cinq actes, gratte jusqu'au sang son masque tragique, pour inventer un genre de fratricide inédit.

Une caricature célèbre, de la fin du dix-huitième

siècle, représente les Notables, métamorphosés en dindons, se présentant à l'audience du ministre Calonne, déguisé en chef de cuisine : « Mes chers » administrés, leur dit-il, je vous ai rassemblés pour » savoir à quelle sauce vous voulez être mangés? » — « Mais, s'écrient les dindons, nous ne voulons pas » être mangés du tout. » — « Vous sortez de la ques- » tion, » reprend le ministre. — Cette question de M. de Calonne est aussi celle dans laquelle l'*Atrée* de Crébillon se renferme. A quelle sauce, plus ou moins piquante, mangera-t-il Thyeste ? il ne sort pas de là. — Tragédie de cuisine, s'il en fut jamais !

L'ennui mortel de cette noire intrigue est encore aggravé par celui du style lourd et terne, indigeste et lent, qui charrie les épithètes communes, les métaphores avortées, les périodes enchevêtrées et traînantes. C'est le jargon pseudo-classique qu'on a parlé, dans la tragédie française, depuis Campistron jusqu'à M. de Jouy. A tous les vices de ce faux langage, Crébillon joint celui d'une incorrection rebutante. Ses vers, chargés de chevilles, ne tiennent pas sur leurs pieds; ils rampent ou ils boitent. L'idée, empêtrée dans un fouillis de termes oiseux et d'hémistiches parasites, arrive à peine au bout de la phrase. Encore si cette incorrection était énergique, mais elle est mollasse. C'est même un contraste, presque comique, que celui de la barbarie de l'action avec la flaccité

du langage. Ces Atrides, à demi sauvages, qui se dévorent entre eux, et qui parlent par périphrases, rappellent les sultans anthropophages de l'Afrique centrale, lesquels endossent des fracs galonnés, achetés à un négrier portugais, pour manger de la chair humaine ou consulter le Serpent sacré.

A quoi pourrait servir la reprise d'une pareille pièce, si ce n'est à bercer le sommeil de quelques amateurs routiniers, pour qui la tragédie est un sacerdoce ? Mais ces bons paroissiens du « Temple de Melpomène » ne comprennent même pas ce qu'ils prétendent admirer. Ils n'ont jamais distingué nettement le style d'*Artaxerce* de celui de *Phèdre*, et le marbre de Corneille, du plâtre de Crébillon. Une tragédie est, pour eux, une pièce à compartiments, qui doit contenir un certain nombre de princes, de princesses, de coupes, de poignards, de songes et de tirades. La machine, mise en mouvement, débite ses kyrielles d'alexandrins monotones. Elle pousse, aux endroits convenus, des hurlements pathétiques : ils n'en demandent pas davantage.

Un voyageur raconte que, chez les Kalmouks, chaque famille a, sous sa tente, une machine dont le cylindre, couvert de prières écrites, se meut, au moyen d'un mécanisme qu'on remonte. Cette machine, en tournant, loue et prie Dieu pour toute la famille,

qui peut dormir du sommeil des justes, pendant que la machine fonctionne : ses dévotions sont faites, le dieu des Kalmouks est content. — La tragédie, pour ses amateurs exclusifs, remplit l'office de cette crécelle des Kalmouks. Elle les dispense d'étude et d'initiative ; leur paresse d'esprit s'accommode d'un genre sacramentel, qui n'emploie que des procédés consacrés. Le tyran rugit, le héros déclame, le confident réplique, le prince soupire, la princesse brûle, à petit feu, sur le second plan. L'amateur s'endort à ces bruits confus ; il se réveille, et il applaudit aux passages notés par la tradition. Le voilà quitte avec sa conscience ; son salut littéraire est fait.

Pour finir gaiement, écoutez l'opinion de Crébillon fils sur Crébillon père et sur les tragédies de son temps : — « Un jour — raconte Mercier — il me dit, en confidence, qu'il n'avait pas encore achevé la lecture des tragédies de son père, mais que cela viendrait. Il regardait la tragédie française comme la farce la plus complète qu'ait pu inventer l'esprit humain. Il riait, aux larmes, de certaines productions théâtrales, et du public qui ne voyait, dans tous les rois de la tragédie française, que le roi de Versailles. Le rôle du capitaine des gardes, tantôt traître, tantôt fidèle, selon la fantaisie du poète, le faisait surtout pâmer de joie. Il s'informait exactement de celui qui le jouait. C'était son acteur favori pour le

plaisir qu'il lui causait. Aujourd'hui, janissaire; demain, déposant Tarquin le Superbe. Cheville ouvrière de tous les dénouements, il avait renversé plus de trônes, au bout de l'année, qu'il n'avait de gardes à sa suite. Il tuait les tyrans, trois fois la semaine, avec une précision admirable. Crébillon aimait tout en lui : sa démarche, son attitude, sa fierté obéissante; tantôt royaliste, tantôt républicain, il suivait tous les ordres, avec une indifférence philosophique qui n'ôtait rien au tranchant de son sabre. »

II

Chaque fois que je revois une pièce de Marivaux, je me souviens d'un beau conte, lu dans je ne sais quel livre oublié.

Une Fée entrait, à minuit, dans la grande salle d'un vieux château, tendue de tapisseries de haute lice, où les bergers et les nymphes menaient leurs idylles. L'automne des siècles avait passé sur ce printemps de couleurs : le ciel jaunissait, les nuages s'effilochaient en flocons; les arbres craquaient, dans leur écorce brodée; les figures, elles-mêmes, commençaient à décroître et à s'effacer. Leurs yeux n'étaient que des taches luisantes; leur sourire, éclairci, rentrait dans l'étoffe; les gestes ne tenaient plus qu'à

un fil, les traits à une nuance, la forme à un contour déjà entamé et presque déteint. Tous ces frêles personnages, décomposés, maille à maille, laissaient transparaître leur vide intérieur. Encore quelques jours, et leur existence fictive allait s'évanouir...

La Fée touchait, de sa baguette, cette fantasmagorie pâlissante, et une vie magique la ranimait subitement. Le ciel se teignait d'un nouvel azur, les nuages reprenaient leur souffle aérien, les oiseaux chantaient dans les rameaux reverdis; la couleur, circulant dans le tissu flétri, ressuscitait ses fantômes. L'arc vibrait sous les doigts des nymphes; les flûtes résonnaient entre les lèvres des bergers; un murmure de falbalas et de voix lointaines remplissait la toile. On entendait battre les ailes de l'Amour.

C'est le miracle qui se fait, à chaque reprise, dans ces comédies de Marivaux, aussi fanées aujourd'hui que les tapisseries du vieux temps. Elle n'est plus, cette société voluptueuse, dont il a fixé, dans un style d'argent et de soie, l'éclat fugitif. Ses personnages nous sont devenus aussi étrangers que pourraient l'être les habitants de la planète de Vénus. Nous avons perdu la clef ciselée de leur fin langage, nous ne comprenons qu'à demi leurs élégances et leurs quintessences. Cependant, que la scène ravive cet Eldorado de la galanterie, et le charme opère, et le sortilège s'accomplit! Sous ces figures de camaïeu,

court le frémissement de la vie. Nous nous reprenons à aimer ce monde précieux, ces mœurs langoureuses, cette métaphysique délicate, ces tendres amants et ces douces jeunes femmes, dont les amours subtils font penser aux mariages des fleurs et à leurs échanges de parfums.

Ce qui nous séduit, avant tout, dans le théâtre de Marivaux, c'est sa poésie romanesque. On placerait volontiers la scène de ses comédies dans une des îles merveilleuses que Shakespeare choisit pour cadre de ses féeries. Au milieu des licences de la littérature de l'époque, son répertoire vous apparaît comme une oasis, où un cercle d'honnêtes jeunes femmes et d'amants discrets s'est réfugié pour tenir un Décaméron. Les joies triviales et les rires bruyants sont bannis de ce calme asile. On y cause à demi-voix, on y brûle à petit feu; on s'y promène, à pas lents, dans des labyrinthes aux riants dédales. Les plus imperceptibles battements du cœur y résonnent, comme dans ces paysages de contes bleus, où l'on entend germer l'herbe et pousser les feuilles. Une teinte d'âge d'or flotte sur ce théâtre poétique. Ses amoureux ressemblent à des Princes Charmants; ses mères et ses tantes grondent et radotent, à la façon des vieilles fées; ses jardiniers et ses paysans ont la riante bêtise des sylvains de trumeau; les soubrettes reflètent, comme des miroirs, et répètent, comme des

échos, l'esprit et la beauté de leurs jeunes maîtresses. Quant à ses femmes, on dirait les sœurs des héroïnes de Shakespeare.

Cette ressemblance si frappante est, peut-être, un simple hasard. A l'époque où Marivaux écrivait, Shakespeare était aussi inconnu en France, qu'aurait pu l'être un poète japonais. Son œuvre immense n'avait pas été découverte : ni Voltaire ni Letourneur ne l'avaient encore abordée. En Angleterre même, sa gloire était alors éclipsée par la réaction pseudo-classique du siècle de la reine Anne.

Marivaux pénétra-t-il, par quelque voie secrète, dans ce théâtre perdu? Eut-il la primeur de ses beautés et de ses merveilles? L'esprit romanesque de ses personnages ferait croire à une initiation clandestine. Par moments, il semble que le parc de ses châteaux donne dans les paysages enchantés du *Songe d'une nuit d'été* et de *Comme il vous plaira*. Il semble que ses marquis et ses chevaliers rapportent, mêlés à la poudre de leur coiffure, les parfums de la Forêt des Ardennes. Ses femmes surtout, par la faculté exquise et nerveuse qu'elles ont de sentir la vie, rappellent les filles du grand poète anglais. Même caprice ému, même ironie attendrie, même goût de surprises et de déguisements. Silvia n'aurait qu'à changer son tablier de soubrette contre la cape de Rosalinde, pour intriguer le pâle Orlando. Les repar-

ties d'Araminte et de Dorante se croiseraient, sans dissonance, avec les concetti d'Hermia et de Lysandre, errant dans les sentiers du bois athénien.

Quoi qu'il en soit, quelles délicieuses créatures que ces jeunes femmes, à demi vraies, à demi factices! Telles ces fleurs rares qui tiennent, de la nature, la sève et le parfum; de l'art, les nuances uniques qui diaprent leurs corolles. On sent battre un cœur sous leurs corsages à nœuds de rubans; on sent passer de sincères rougeurs, sous l'incarnat qui farde leurs joues. Ce qui les distingue, entre toutes les héroïnes de l'ancien théâtre, c'est leur sensibilité spirituelle. Elles filent le parfait amour à une quenouille délicieusement embrouillée; elles aiment *un peu*, *beaucoup*, *passionnément*, jamais *pas du tout;* et ne se lassent pas d'effeuiller cette marguerite immortelle. L'aveu voltige sur leurs lèvres; mais, comme elles savent le reprendre, au moment où il s'échappe, et le cacher sous l'ironie d'un sourire! C'est là que le style de Marivaux se déploie, dans sa complication délicate, comme une rose à cent feuilles, où frémit un fin battement d'ailes, mélange unique de tendresse et de taquinerie, d'émotion et de légèreté, de mélancolie et de verve; effets de clair-obscur transposés dans le langage. La réticence enveloppe la pensée, et la voile comme d'un demi-jour.

Swedenborg raconte, dans ses *Visions*, qu'il aperçut

des Esprits de l'air causer entre eux et se comprendre, par le seul clignement de leurs yeux. Il y a quelque chose, dans les dialogues de Marivaux, du mystère de ces entretiens palpitants, au fond des nuées.

Savez-vous une plus aimable femme que l'Araminte des *Fausses confidences?* A peine a-t-elle vu le jeune Dorante qu'elle se prend à l'aimer : Juliette ne brûle pas pour Roméo d'une flamme plus soudaine. — « Nourrice, va-t-en savoir quel est ce » gentilhomme ; s'il est marié, le cercueil sera mon » lit nuptial. » — Ainsi parle l'Italienne, dans l'emportement de son âme ardente. Araminte y met plus de réserve et de retenue. Cependant comme son amour se trahit, dès le premier mot ! — « Marton, » quel est donc cet homme qui vient de me saluer » si gracieusement et qui passe sur la terrasse ? Il a » si bonne mine, pour un intendant, que je me fais » quelque scrupule de le prendre. »

La voilà déjà émue et troublée, tâchant d'endormir sa passion naissante. Elle interroge scrupuleusement son cœur, pour savoir si ce trouble est bien de l'amour ; puis, une fois qu'il a répondu, lorsqu'elle sent qu'il n'y a pas à y revenir et qu'elle est bien prise, plus d'hésitations ni de subterfuges, mais de chastes avances, des tendresses qui parlent, des câlineries qui invitent, une bonne grâce parfaite à se rendre et à se donner. — « Songez-vous que ce serait avouer que

» je vous aime? » — « Que vous m'aimez, madame! » quelle idée, qui pourrait se l'imaginer ? » — « Et » voilà pourtant ce qui m'arrive ! »

On a beaucoup médit du fin jargon de Marivaux; on lui reproche sa manière ; mais cette manière lui est naturelle; il serait affecté, s'il était simple. Les sensitives sont dans la nature, aussi bien que les bluets des champs. Toutes les civilisations extrêmes produisent des sentiments trop complexes pour être traduits par la langue vulgaire. Les recherches de la parole peuvent, seules, exprimer certains raffinements de l'esprit et des mœurs.

L'Amour ne fait que changer de costumes et de conventions, à travers les âges. C'est d'abord l'Eros grec, sous son double aspect d'adolescent et d'enfant. L'adolescent est fier et terrible : il est sorti, tout formé, avec des ailes d'aigle, d'un œuf couvé par la Nuit; il a sucé le lait d'une panthère ; ses flèches sont taillées dans le bois funèbre du cyprès; il les lance de la terre aux nues, et se réjouit des cœurs qu'il transperce, comme un chasseur, des proies qu'il abat. Hardi contre les dieux mêmes, les poètes et les sculpteurs nous le montrent sonnant de la trompette, la face tournée vers le ciel, comme pour déclarer la guerre à l'Olympe. Il se coiffe du casque de Mars ; il brise sur son genou les foudres de Jupi-

ter, et lorsque Jupiter se fâche : « Menace ! tonne ! » — lui fait dire une épigramme de l'*Anthologie* — « et de nouveau tu seras cygne ou taureau ! »

D'autres fois, l'Amour amoureux — touchant et charmant miracle ! — aspire l'âme de Psyché, dans un baiser solennel, ou fuit, d'un pied indigné, le lit souillé par la lampe indiscrète et profané par des yeux mortels. Avec la décadence, l'Amour retombe en enfance : des ailes de papillon tremblent à ses épaules ; ses traits ne font plus que les piqûres du désir. C'est le Cupidon d'Anacréon, espiègle et volage, mignard et puéril, qui remplit, de ses folles esclandres, les pierres gravées et les épigrammes. Il vole le miel des ruches, et court, en pleurant, montrer à sa mère son doigt, gonflé par l'aiguillon des abeilles ; il monte à l'épaule d'Hercule, qui plie sous son poids ; il triche aux osselets Ganymède ; il joue au volant avec les cœurs qu'il a emplumés de ses flèches ; Vénus le fouette, lorsqu'il lui a joué quelque méchant tour, avec une verge de roses.

Au Moyen Age, l'Amour se transfigure ; ses ailes s'allongent et le revêtent de la blancheur céleste des anges. Il devient l'enfant de chœur d'un culte idéal, et balance, pieusement, l'encensoir, devant Béatrix ou Laure. La Renaissance lui rend son beau corps païen, en lui laissant l'auréole mystique dont le Christianisme l'avait entouré. Redevenu sensuel, il

reste subtil : tantôt obscène et tantôt sublime, il passe de la théologie à l'orgie, et du rire de Rabelais à la rêverie de Platon. Au dix-septième siècle, l'Amour prend perruque ; il soupire en mesure, et s'agenouille, en cadence, devant ses maîtresses ; sa galanterie a des façons officielles. C'est le maître des cérémonies du pays de Tendre.

La Régence l'émancipe et le rajeunit ; elle le ramène à son enfance anacréontique. Les ailes lui repoussent, et la folie lui revient. Il voltige, tout le long du siècle, enguirlandant les trumeaux, plafonnant, en mille raccourcis lascifs, sous le ciel de lit des alcôves, trempant ses flèches dans le verre à patte des petits soupers, offrant aux femmes des grains d'encens, dans une bonbonnière. Son existence mythologique finit, en même temps que l'ancien régime. Il apparaît, une dernière fois, dans la comédie qui va clore le siècle, et, comme le crépuscule fait songer à l'aube, le Chérubin de Beaumarchais, déguisé en fille, aux genoux de la comtesse rougissante, rappelle le Cupidon antique, s'insinuant, sous la forme d'Ascagne, dans le sein de Didon.

Ainsi l'histoire de l'Amour n'est qu'un carnaval ; il varie à l'infini ses masques et ses modes, ses idiomes et ses élégances ; mais, ce qu'il y a de plus maniéré dans une société, quelle qu'elle soit, c'est lui, toujours lui. Qu'il soit ardent ou transi, qu'il s'enveloppe du

voile de la vierge ou qu'il lui dénoue sa ceinture; qu'il monte, le poignard aux dents, l'échelle de soie de l'Espagne, ou qu'il tienne, à deux genoux, sur un tabouret, l'écheveau que roule sa maîtresse, ce sera toujours avec des mines et des afféteries adorables. Il a son dialecte à lui, dans chaque langue; son sanscrit sacré, dans chaque idiome; une langue de concetti, d'hyperboles et de délicieuses gasconnades. Il se fait, pour ainsi dire, un sérail de toutes les grâces du vocabulaire. Prenez, au hasard, un verset de Salomon, une strophe d'Hafiz, une élégie de Properce, un sonnet de Pétrarque, une déclaration d'amour de Shakespeare, une tirade de Racine, un rondeau de Voiture, une épître de Gentil-Bernard, vous y trouverez, partout, le même luxe de métaphores, les mêmes recherches de la parole, se chargeant, pour mieux séduire, de toutes les parures, joyeuses ou clinquantes, qu'elle peut recueillir. Que d'étoiles, que de lis, que d'yeux de gazelles, que de perles, que de flocons de neige, que de rayons de soleil, que de croissants de lune! Toutes les fleurs du ciel et de la terre versées, pêle-mêle, dans le giron de la bien-aimée!

Pourquoi donc reprocher, à Marivaux, son marivaudage? Sa langue est celle d'un siècle d'analyse et de volupté. Il a découvert les infiniment petits du cœur; il a fixé des nuances, des colorations, des reflets, qui

sans lui se seraient à tout jamais dissipés. Il raffine sans doute, et il subtilise ; il note le soupir, il distille une larme, il égrène le mot, il volatilise la pensée : on doit le respirer, et non s'en nourrir. Mais l'esprit français a donné, en lui, sa fleur des pois et son élixir ; le *dessus* de ses élégances est enfermé dans ce précieux répertoire. Le jour où il disparaîtrait, quelque chose s'en irait avec lui, quelque chose de frivole sans doute, mais d'exquis et d'irréparable.

Héliogabale éleva un mausolée « aux Mânes d'un vase de cristal, » voulant éterniser la mémoire des ivresses que ce vase avait versées. La comédie de Marivaux est fragile, comme le vase du César idolâtre : comme lui aussi, elle charme et enivre. Mais prenons garde de la briser, n'altérons pas sa tradition délicate : ses légers mânes ne reviendraient pas !

III

Il est convenu que la *Métromanie* est un chef-d'œuvre ; je demande pourtant à l'admirer sans cris d'enthousiasme. L'intrigue en est languissante, les caractères sont peu marqués et d'une empreinte comique assez faible. Ce M. Francaleu, qui est le vrai métromane de la pièce, et qui a écrit une tragédie, en six actes, sur la *Mort de Bucéphale*, n'a pas le relief

de son ridicule. L'oncle Baliveau paraît, aussi, bien pâle et bien effacé, pour représenter un Capitoul de province, jaugeant l'esprit au poids de l'argent ; c'est-à-dire le *bourgeois* et le *philistin* de l'époque. Dorante est un amoureux quelconque, sans signalement bien particulier, et Lucile se conforme à son insignifiance : cela fera un couple assorti.

Reste le rôle de Damis, qui a du feu et de la chaleur ; mais nous ne pouvons voir, aujourd'hui, qu'un versificateur enragé dans ce personnage qui, pour le temps, représentait un poète en délire. Ce monsieur de l'Empyrée, comme il s'intitule, ne quitte pas, un instant, le plancher des beaux esprits d'Athénées. Damis n'est pas un poète, à vrai dire, c'est un metteur en vers, qui fait tout ce qui concerne son état :

Ode, épître, cantate... — Aïe ! — Élégie... — Eh bien?
— Portrait, sonnet, bouquet, triolet...

Il a si peu le don et le sentiment de son art, qu'il s'éprend de M. Francaleu, déguisé en muse bretonne, sur les grotesques madrigaux insérés dans les feuillets du *Mercure*. L'idée de la poésie s'est singulièrement élevée depuis soixante ans : elle ne se sépare plus, aujourd'hui, de celle de la grâce suprême, de l'expression rare et exquise, de la rêverie religieuse ou tendre, de la communion avec la nature ; toutes choses inconnues au rimeur vulgaire de Piron. Pour

tout dire, il y a des ailes, et une étoile sur le front, dans l'image symbolique que nous nous faisons du poète : Damis n'a que la plume sur l'oreille et l'écritoire au côté.

Damis se relève, lorsqu'il soutient, contre son oncle, dans des tirades chaleureuses, la supériorité de la poésie sur la chicane et de la vocation sur la profession. Mais, là encore, son éloquence est tout oratoire, nullement poétique : il plaide et ne chante pas. Au moment même où il semble rejeter la robe de l'avocat, il s'y drape, à plis redoublés, et se montre né pour la revêtir. André Chénier, — pour prendre en exemple un poète du dix-huitième siècle, — aurait soutenu cette cause d'un autre ton, et par de tout autres raisons.

Le vrai mérite de la *Métromanie* est dans la quantité de bons vers, nets, solides, frappés au coin du proverbe, faits pour rouler et pour circuler. On en citerait par douzaines :

Il part de moi des traits, des éclairs et des foudres.
....
Dans ma tête, un beau jour, ce talent se trouva,
Et j'avais cinquante ans, quand cela m'arriva.
....
Du torrent de ses vers sans cesse il nous inonde.
....
Le bon sens du maraud quelquefois m'épouvante.
....
Est-ce vous qui parlez, ou si c'est votre rôle?
....

J'ai ri ; me voilà désarmé !

....

Voilà de vos arrêts, messieurs les gens de goût !

....

Que peut, contre le roc, une vague animée ?

....

Malheur aux écrivains qui viendront après moi !

....

Ils ont dit, il est vrai, presque tout ce qu'on pense ;
Leurs écrits sont des vols qu'ils nous ont faits... d'avance !

....

Le serpent de l'envie a sifflé dans son cœur.

....

La mère en prescrira la lecture à sa fille !

Ce sont là des vers, maintenant un peu démonétisés par l'usage, mais dont la valeur intrinsèque n'a pas diminué, et qui, autrefois, servaient, comme d'argent de poche, dans les conversations entre gens d'esprit.

Il faut se garder, surtout, de surfaire ce joyeux compère, qui, de son vivant, jeta tant d'esprit par les fenêtres, qu'il en a peu laissé dans ses livres. Grimm le jugeait bien lorsqu'il l'appelait « une machine à saillies et à épigrammes » : « En l'examinant de près » — écrit-il d'une plume qui creuse dans le caractère, comme le pouce de Caffieri dans l'argile, — « on voyait que les traits s'entre-choquaient dans sa tête, partaient involontairement, se poussaient, pêle-mêle, sur ses lèvres, et qu'il ne lui était pas plus possible de ne pas dire de bons mots, de ne pas faire des épigrammes par douzaines, que de ne pas respirer.

Piron était donc un vrai spectacle, pour un philosophe, et un des plus singuliers que j'aie vus. Son air aveugle lui donnait la physionomie d'un inspiré, qui débite des oracles satiriques, non de son cru, mais par quelque suggestion étrangère. C'était, dans ce genre de combats à coups de langue, l'athlète le plus fort qui eût jamais existé nulle part. Il était sûr d'avoir les rieurs de son côté. Personne n'était en état de soutenir un assaut avec lui. Il avait la repartie terrassante, prompte comme l'éclair, et plus terrible que l'attaque... Les gens de lettres avaient peu de liaison avec Piron; ils craignaient son mordant... Lorsqu'il était quelque part, tout était fini pour les autres; il n'avait point de conversation, il n'avait que des traits. »

Des traits ! tel est, en effet, l'unique talent de Piron. Il n'eut qu'un carquois, mais bourré de flèches. On pourrait dire, de lui, ce que le vieux marquis de Mirabeau disait à son fils : « C'est un hérisson tout en pointes, avec très peu de corps. » Ses œuvres écrites composent un maigre bagage : la *Métromanie* à part, ce n'est qu'un fatras de tragédies illisibles et de facéties surannées. Mais son œuvre orale est restée. Comme ces « mots de gueule » que Pantagruel entendit crever ou crépiter en pleine mer, les saillies et les boutades de Piron flottent encore en l'air, et entretiennent autour de sa mémoire un joyeux tapage

Il chassait de race, il sentait son fruit, étant né, en pleine vendange bourguignonne, d'un père, grand faiseur de noëls et chansonnier patoisant. La boutique d'apothicaire du bonhomme était le grenier à sel de Dijon : toutes les rates de la ville venaient s'y désopiler. L'enfant, élevé à si bonne école, commença de bonne heure à « éternuer », comme il disait lui-même, des bons mots et des impromptus. Un jour, le vieux Piron, qui s'était fait rude avec l'âge, le poursuivait, une canne à la main ; il se jette dans l'escalier, en saute quatre marches, et se retournant : « Halte-là ! mon père : vous savez qu'après » le quatrième degré, on n'est plus rien ! » On cite de lui, dès ce temps-là, des mots qui sentent le fagot, et qu'il devait expier plus tard, par une mort édifiante et de mauvais vers. Il portait la croix, dans une procession ; une grosse pluie disperse le cortège ; le petit Piron, resté seul, jette la croix à terre : « Tiens, dit-il, puisque tu as fait la sauce, bois-la ! » — Plus tard, surpris, ivre et flageolant sur ses jambes, un jour de Vendredi-Saint, il répond à ceux que scandalise la rencontre : « Quand la Divinité suc» combe, l'Humanité peut bien chanceler. »

Mais, il faut le dire, cette sorte d'esprit, « hardi contre Dieu même », est rare chez Piron. Le plus souvent, ce n'est pas dans la poche à fiel, c'est dans un pot à moutarde du terroir, qu'il trempe ses saillies.

Il en lança, dru comme grêle, dans la petite guerre de couplets et de satires que Dijon engagea avec la ville de Beaune, sa voisine. Cette Batrachomyomachie locale trouva, en lui, son archer et son boute-en-train. — On le rencontre, dans la banlieue de Beaune, tranchant, avec sa canne, des têtes de chardons : « Que faites-vous là? » — « Vous le voyez, je suis » en guerre avec les Beaunois; je leur coupe les » vivres. » — Il entre au théâtre, et demande à un indigène quelle est la pièce que les comédiens vont donner. — « Les *Fureurs de Scapin,* » lui répond le Beaunois. — « Ah! merci, riposte Piron, je croyais » que c'étaient les *Fourberies d'Oreste.* » — La toile se lève ; la pièce commence; au milieu des éclats de rire qu'elle soulève, un spectateur se lève et s'écrie: « Paix là, messieurs! on n'entend rien! » — « Ce n'est » pas faute d'oreilles! » repart Piron, qui faillit payer des siennes son lazzi.

Mais, lorsqu'on le menaçait de la vengeance des Beaunois, il répondait en prenant le ton d'un Cid héroï-comique :

> Allez, je ne crains point leur impuissant courroux;
> Et quand je serais seul, je les *bâterais* tous !

Il y a des esprits de province, qui, comme certains vins, ne savent pas voyager. Arrivés à l'octroi de Paris, ils deviennent plats et leur bouquet s'évapore.

L'esprit de Piron résista à l'atmosphère parisienne; il eut bientôt ses chalands et sa renommée : on le servait, comme un riche cru de Bourgogne, aux soupers du Caveau, de la rue de Bussi. Sa physionomie, gauloise et locale, tranchait, au milieu des figures mondaines de la société littéraire du temps. C'était un petit-neveu de Rabelais, égaré parmi les fils de Voltaire. Les récits contemporains et ses lettres nous le montrent prolongeant, sur le pavé de Paris, ses farces et ses gaietés dijonnaises. Il avait formé, avec Collé, Gallet, Crébillon fils et quelques autres, une Abbaye de Thélème, dont l'abbé Legendre était le Frère Jean des Entommeures en petit rabat. Cet abbé, goinfre émérite et « buveur très précieux », lui donnait « la bafre et la torche hebdomadaires », comme il dit. Une de ses lettres nous peint au vif ce cénacle de bombance et de chère-lie. « Je crois pourtant, *Reverende Prior*, qu'après avoir harpouillé le tiers et le quart, cassé un verre, renversé sa chaise, et fait baiser son derrière au plancher ou à l'escalier, je crois, dis-je, après tout cela, qu'un honnête homme peut, raisonnablement, quitter une aussi sage compagnie que la vôtre, sans être taxé d'ingratitude. »

Entre deux vins, ce diable-à-quatre faisait, cahin caha, son chemin au théâtre, rebondissant des tréteaux de la Foire aux planches de la Comédie française. Son *Callisthène* était sifflé, mais son *Gustave*

Wasa était mis au-dessus d'*Athalie*, à la première représentation. Ce fut le triomphe de cette tragédie qui l'amena dans le carrosse des comédiens, à Fontainebleau, pendant le séjour qu'y fit le roi en l'automne de 1732. C'est de là qu'il écrivit à l'abbé Legendre cette lettre, belle de rudesse et de francparler populaire :

« Les jours se suivent et se ressemblent. Tous les jours, la chasse; plus de chenils que de maisons, des aboiements de chiens et des cors, de la pluie, du vent et de la boue, voilà le pain quotidien. Voici le pain hebdomadaire : le lundi, concert ; le mardi, tragédie ; le mercredi, concert ; le jeudi, comédie française ; le vendredi, salut ; le samedi, comédie italienne ; le dimanche, grand'messe. Tout maudits que je tiens les plaisirs périodiques, cette semaine est encore plus riante que celle de l'Anglais dont on parle dans la *Gazette de Hollande*. Sa femme tomba malade le lundi, mourut le mardi, fut enterrée le mercredi ; il se remaria le jeudi, eut un enfant de sa seconde femme le vendredi, et se pendit le samedi. Voilà de la variété et cela n'est pas revenu à l'*Inglische* aussi régulièrement que nous reviennent les plaisirs que je viens de dire.

« Je m'ennuierais beaucoup à la cour, sans une encoignure de fenêtre dans la galerie où je me poste quelques heures, la lorgnette à la main, et Dieu sait le plaisir que j'ai de voir les allants et venants. Ah ! les masques ! Si vous voyiez comme les gens de votre robe ont l'air édifiant ! comme les gens de cour l'ont important ! comme les autres l'ont altéré de crainte ou d'espoir ! et surtout comme ces airs-là pour la plupart, sont faux à des yeux clairvoyants! C'est une merveille. Je n'y vois rien de vrai que la physionomie des Suisses ; ce sont les seuls philosophes de la cour; avec leur hallebarde sur l'épaule, leurs grosses moustaches, leur air tranquille, on dirait qu'ils regardent tous ces affamés de

fortune, comme des gens qui courent après ce qu'eux, pauvres Suisses qu'ils sont, ont attrapé depuis longtemps.

« J'avais, à cet égard, l'air assez Suisse, et je regardais encore, hier, fort à mon aise, Voltaire roulant, comme un petit pois vert, à travers les flots de jean-fesses qui m'amusaient, quand il m'aperçut. — « Ah! bonjour, mon cher Piron! que venez-vous faire à la cour? J'y suis depuis trois semaines; on y joua, l'autre jour, ma *Marianne*; on y jouera *Zaïre*. A quand *Gustave*? Comment vous portez-vous?... Ah! monsieur le duc, un mot: Je vous cherchais... » — Tout cela dit l'un sur l'autre, et moi, resté planté là pour reverdir, si bien que, ce matin, l'ayant rencontré, je l'ai abordé, en lui disant: — « Fort bien, monsieur, et prêt à vous servir! » Il ne savait ce que je voulais lui dire, et je l'ai fait ressouvenir qu'il m'avait quitté la veille en me demandant comment je me portais, et que je n'avais pas pu lui répondre plus tôt. »

Cette rencontre avec Voltaire n'est qu'une escarmouche, mais bientôt ce fut guerre ouverte. Nous touchons ici le point de sottise de ce vif esprit. Piron se posant en rival de Voltaire, s'acharnant à le huer et à le haïr, croyant le démolir, à coups d'épigrammes, devient ridicule. Le Cynique tourne au roquet, lorsqu'il jappe après ce grand homme, dont la supériorité lui échappe. Il ne mesure même pas la distance qui les séparait déjà de son temps, et qui, dans l'avenir, s'est étendue à perte de vue. C'est très naïvement qu'il se met au-dessus de Voltaire et qu'il dit : « Il travaille en marqueterie; moi, je jette en » bronze! » — Le bronze de Piron n'était que du plâtre, aujourd'hui tombé en plâtras. — C'est de

bonne foi que cet *éternueur* de bons mots prétend avoir plus d'esprit que l'Esprit lui-même, et qu'il compare ses fusées, tirées dans un cabaret, à cette lumière qui a éclairé et fécondé tout un siècle.

On a, de lui, une lettre, datée de Bruxelles, où il raconte, en faisant la roue, les coups de bec qu'il a lancés à Voltaire, dans un petit souper. Il se vante de l'avoir peloté, criblé, mystifié. C'est d'une vanité misérable et presque burlesque. — « Lisez la fable » du *Lion et le Moucheron*, et vous lirez notre his- » toire, » dit-il, en terminant son chant de triomphe. Piron ne croyait pas si bien dire!

Piron perdit, d'ailleurs, dans cette lutte inégale, ses grimaces et ses pétarades. Voltaire ne lui fit pas l'honneur de prendre au sérieux son hostilité. Il en parle rarement, dans sa Correspondance, et toujours de haut en bas, sans morgue, pourtant, et sans amertume, mais avec une négligence méprisante. — « Je n'ai point eu le courage, » — écrit-il à Laharpe, — « de faire venir le fatras de ce Gilles, nommé Piron. On ne peut, à mon âge, souffrir les plaisanteries de la Foire. Je vous sais bon gré de n'être jamais descendu à la plaisanterie bouffonne. Vous avez toujours été fait pour le noble et pour l'élégant; c'est votre caractère. La bouffonnerie l'aurait dégradé. » — Ailleurs, il parle de Piron simplement, comme d'un « drôle de corps ». Enfin, lorsque Piron meurt,

Voltaire, au courant d'une lettre, jette sur lui cette oraison funèbre, qui le remet à sa place et qui maintient les distances : — « Mes amis m'ont toujours assuré que, dans la seule bonne pièce que nous ayons de lui, il m'avait fait jouer un rôle fort ridicule. J'aurais bien pu le lui rendre ; j'étais aussi malin que lui ;m ais j'étais plus occupé. Il a passé sa vie à boire, à chanter, à dire des bons mots, à faire des priapées et à ne rien faire de bien utile. Le temps et les talents, quand on en a, doivent, ce me semble, être mieux employés. On en meurt plus content. »

Mais Piron reprend tous ses avantages, lorsque, visant plus bas, à sa portée et sur son terrain, il tire sur les cuistres et les grimauds de la basse-cour littéraire. Ici, chacun de ses coups porte, emporte pièce et fait trou. — L'abbé Desfontaines reste cloué, sous ses épigrammes, comme un hibou à la porte d'un collège.

Cet écrivain, fameux par cent libelles,
Croit que sa plume est la lance d'Argail.
Au haut du Pinde, entre les neuf pucelles,
Il est planté comme un épouvantail.
Que fait le bouc, en si joli bercail ?
S'y plairait-il ? Penserait-il y plaire ?
Non. — C'est l'eunuque au milieu du sérail :
Il n'y fait rien et nuit à qui veut faire !

Une autre fois, il fait, de lui, un portrait sanglant et fouillé comme un *écorché* de Marsyas :

Je ferai peindre un satyre bien gras,
Nez aplati, front sans pudeur aucune,
Queue au derrière, oreilles de Midas,
De Cerbérus les trois gueules en une,
Mordant partout, aboyant à la lune.
Bref, en carré, deux morceaux de linon,
Je ferai pendre au cou du compagnon,
L'ourlet bien blanc et la toile bien bleue.
De prime abord, à ce portrait mignon,
Je gage, abbé, que ton chien battra queue!

C'est à ce même abbé Desfontaines, qu'il décocha cette rispote à brûle-pourpoint, — c'est le mot. — L'abbé, le voyant entrer, en bel habit brodé, au café Procope, s'écria : « Quel habit pour un tel homme ! » Et Piron de répliquer, en prenant l'abbé au rabat : — « Quel homme pour un tel habit ! » — Il faut citer encore, parmi ses meilleurs impromptus, l'épitaphe en un vers qu'il improvisa, sur la nouvelle que le maréchal de Belle-Isle devait être inhumé à Saint-Denis, auprès du tombeau de Turenne :

Ci-gît le glorieux, à côté de la gloire !

La vieillesse de Piron fut triste et infirme. Il avait épousé, à cinquante ans, une vieille commère d'antichambre, qui devint folle et qui le battait. Piron la soigna jusqu'à la fin, et se laissa battre. Ce fut la discipline de sa pénitence, car Piron finit par se convertir. Son incrédulité n'était que licence, et ne tint pas contre les premières menaces de la mort. Le poète de l'*Ode à Priape* rima des Psaumes

dans ses vieux jours. Cette ode, qu'il avait improvisée, à vingt ans, dans la fumée d'un souper, pesa durement sur sa vie. Partout il retrouvait l'Hermès impudique qu'il avait sculpté, se dressant contre lui et lui barrant le passage. Il n'avait été qu'un instant l'enfant de chœur du dieu de Lampsaque : bon gré, malgré, on l'en fit le prêtre, et, quoique de mœurs assez décentes pour le temps, sa réputation exhala toujours une odeur de bouc.

Les hommes de lettres et les philosophes se moquèrent fort de la conversion de Piron. Diderot en éclate, dans une de ses lettres sur le Salon de 1765.

« Ceci me rappelle une aventure de la jeunesse de Piron, car, aujourd'hui, ce vieux fou se frappe la poitrine et se fesse, devant Dieu, de tous les mots plaisants qu'il a dits, de toutes les drôles de sottises qu'il a faites. Pardieu! mon ami, cet atome qu'on appelle un homme a de la vanité plus gros que lui. Un malheureux, méchant petit poète, qui s'imagine qu'il a fâché l'Éternel, qu'il le réjouit, et qu'il est en son pouvoir de faire rire et pleurer Dieu, à son gré, comme un idiot de parterre. »

Piron laissa rire la galerie et tempêter Diderot. Sa conversion était sincère, et n'avait pas dû nécessiter un miracle. Son impiété n'avait jamais ressemblé, en rien, à celle d'un Fréret ou d'un d'Alembert, faite de triangles, de chiffres, de démonstrations anatomiques, de science étroite, mais profonde, d'arguments vicieux, mais tenaces et rigoureusement enchaînés. La

sienne n'était que bravades et propos de tables. Il y a un Dieu pour les ivrognes, pour ceux qui pèchent par les sens plus que par l'esprit : tôt ou tard ils tombent ou ils roulent sur le chemin de Damas.

La cécité qui, dans ses dernières années, vint frapper Piron, fut peut-être son coup de foudre. Ce farceur eut l'honneur de vieillir aveugle, comme Milton. Il parle, dans une lettre, de ses yeux fermés, avec une résignation bien touchante :

« J'écris, sans voir si j'écris; j'ouvre inutilement deux grands yeux qui, par cela même, achèvent de se crever. Ma nièce est là pour m'avertir, quand il n'y a plus d'encre à ma plume : sans cela, j'irais toujours. Quand votre lettre m'est arrivée, je me suis jeté avec ferveur aux pieds du Fils de David, qui a mis de sa salive sur la visière du pauvre Quinze-Vingt, et je profite, aussi vite que je puis, du topique, avant qu'il se sèche. »

C'est moins sublime, mais presque aussi touchant, dans sa plaisanterie douloureuse, que les paroles de Milton : — « Dieu, » — disait-il, — « doit me regarder » avec plus de tendresse et de compassion, parce que » je ne puis plus voir que lui. C'est l'ombre de ses » ailes qui produit en moi ces ténèbres. »

A tant de distance intellectuelle, d'un siècle à l'autre, le grand aveugle anglais, l'Homère sacré, et le rimeur profane, le Quinze-Vingt du Caveau, sous l'atteinte du même malheur, semblent se rencontrer et se donner la main, dans la nuit.

CHAPITRE IX

D'ALLAINVAL. — FAVART. — DIDEROT. — SEDAINE.

I. — D'Allainval : *L'École des Bourgeois.*
II. — Favart : *Les Trois Sultanes.* — *La Chercheuse d'esprit,* chef-d'œuvre du *rococo* pastoral.
III. — Diderot : *Le Père de Famille.*
IV. — Sedaine : *Le Philosophe sans le savoir.*

I

L'*Ecole des Bourgeois*, de d'Allainval, est une de ces jolies et frivoles comédies du dix-huitième siècle, qui mettent le vice en scène, comme on affiche une maîtresse. Elles ne sermonnent pas, elles ne s'indignent guère ; elles rient, du bout des lèvres ; elles mordent, du bout des dents. Leur mince ironie ne vise que les futilités et les ridicules. Comme Domitien, elles s'amusent à tuer des mouches, avec une épingle d'or.

D'Allainval, dans l'*École des Bourgeois*, refait, à sa manière, le *Bourgeois gentilhomme* ; mais il y a

l'épaisseur d'un siècle entre sa comédie et la farce de Molière. Au temps de Louis XIV, le caractère de M. Jourdain était une excentricité plutôt qu'un travers. Pour montrer, sans invraisemblance, la vanité roturière tentant d'escalader l'Olympe patricien, Molière a fait, de son bourgeois, un colosse de bouffonnerie et d'extravagance. Il le traite avec la fantaisie du fabuliste racontant le *Geai qui se pare des plumes du Paon*. La mésalliance, dans sa comédie, prend la forme de l'aliénation mentale. Ce n'est pas à un marquis de Versailles que M. Jourdain croit marier sa fille — la prétention serait trop choquante! — mais au fils du Grand-Turc, c'est-à-dire au songe-creux et à l'impossible. Le poète le renvoie aux *Mille et une Nuits*, comme il l'enverrait aux Petites-Maisons. Les derviches, les muftis, les Turcs dansants et chantants terminent la comédie, comme les visions s'emparent du délire.

Mais, en 1728, à la date de l'*École des Bourgeois*, tout a changé, tout s'est transformé. Le conte des fées est devenu de l'histoire. La Régence met le siècle de Louis XIV sens dessus dessous et à la renverse. La noblesse ruinée fait des avances à la finance parvenue, et les bourgeois, qui veulent *s'enversailler*, — c'est un mot du temps, — s'entendent avec les gentilshommes, réduits à *s'encanailler*. Ce fut une foire ouverte, une simonie impudente de titres et d'ar-

moiries, dédaigneusement vendus, achetés, à genoux, au prix des plus énormes fortunes de la banque et du haut commerce. Depuis soixante ans, la bourgeoisie n'entrevoyait la noblesse qu'à travers les rayonnements du prestige. Paris contemplait Versailles comme on regarde une planète resplendissante et inaccessible.

Là, vivaient, dans un monde enchanté de statues et de jets d'eau, de marbre et de bronze, des êtres surnaturels, qui foulaient la terre d'un pied de pourpre, comme les divinités de l'*Iliade*. Un sang bleu coulait dans leurs veines ; l'orgueil de la race mettait, dans leurs yeux, un éclair. Enfermés dans cette ville magique où l'apothéose de la royauté se célébrait, nuit et jour, au milieu de pompes d'une étiquette idolâtre, ils n'en sortaient que pour éblouir la foule, sans la regarder. Entre eux et le reste des hommes, rien de commun que l'air du ciel. On comprend l'étourdissement des hobereaux du négoce et de la finance, quand ces grands seigneurs, descendant de l'escalier de Versailles, — cette échelle de splendeurs et des hiérarchies, qui touchait aux nues, — vinrent demander la main de leurs filles !

Écoutez plutôt madame Abraham, dans la comédie de d'Allainval : — « Vive le marquis de Moncade ! » Le beau point de vue ! quelle légèreté, quel enjoue- » ment, quelle noblesse, quelles grâces surtout ! Les

bourgeoises, qui ne sont pas connaisseuses en bons airs, appellent cela étourderies, indiscrétions, impolitesses ; mais cela est charmant ! » — Ce Moncade est la personnification étincelante des Roués de l'époque. Il épouse la petite Benjamine, pour les beaux yeux de la cassette de sa mère, madame Abraham ; mais, outre la dot de deux cent mille livres de rente, il lui faut une prime de cent mille livres de dettes acquittées. Encore trouve-t-il que c'est là s'encanailler à trop bon marché. Il méprise, d'ailleurs, parfaitement, la jeune fille à laquelle il vend sa précieuse personne, et il faut l'entendre persifler cette famille naïve, éblouie par ses talons rouges. Comme il vous traite, de haut en bas, les petites gens qui vont avoir l'honneur de soutenir sa qualité ! Quelle ironie suraiguë ! Quels airs de protection méprisante !

Ce n'est pas là de l'invention comique, c'est de l'histoire, et de la plus vraie. La Noblesse se vengeait de ses mésalliances, par un dédain affiché. Madame de Grignan marie son fils à la fille du fermier-général Saint-Amand. « En la présentant au monde, — dit Saint-Simon, — elle en faisait des excuses, et, avec sa minauderie, en radoucissant ses petits yeux, disait qu'il fallait bien, de temps en temps, du fumier sur les meilleures terres. » Le comte d'Évreux ne daigne pas toucher à la fille de Crozat, qui lui apporte quinze cent mille livres de dot, et

vingt et un millions d'héritage en expectative. Enrichi par le Système, il rembourse la dot de sa femme et la renvoie chez son père. On l'appelait, dans la maison de son mari, « le Petit Lingot ».

Moncade est donc un portrait et non pas une caricature. C'est lui qui a, d'ailleurs, le beau rôle de la comédie. Quand la lettre où il se moque si outrageusement « du tas d'originaux qui composent la noble famille où il entre », tombe entre les mains de la mère Abraham, il se tire de ce mauvais pas par une pirouette élégante : « Parbleu ! voilà une royale femme, que madame Abraham ! Je ne connaissais pas encore toutes ses bonnes qualités. Je m'oubliais, je me déshonorais : j'épousais sa fille ! Elle a plus de soin de ma gloire que moi-même et m'arrête au bord du précipice. Ah ! embrassez-moi, bonne femme, je n'oublierai jamais ce service. »

Une excellente scène est l'entrevue du marquis de Moncade et de M. Mathieu, l'oncle de Benjamine, un banquier, bourru et positif, qui s'oppose au mariage de sa nièce, se moque de la gloriole de sa sœur, et prétend n'apprécier d'autres blasons que ceux des écus. Moncade paraît, et, d'un coup de chapeau, il abat toute la fierté du traitant ; il l'appelle son « cher oncle, » et le bourgeois donne, tête baissée, dans le piège à paons, dont il se moquait tout à l'heure.

II

Avez-vous jamais entendu, dans quelque château de province, un clavecin du dernier siècle se réveiller, à l'appel d'une main curieuse et savante, et reprendre, en sourdine, une ariette de Rameau ou une sonate de Philidor? Le son est fêlé, la touche engourdie; il manque des notes, çà et là, à cette lyre surannée, comme il manque des dents à la bouche des vieillards; mais que sa faiblesse même est vénérable et touchante! Vous diriez qu'une âme d'aïeule, enfermée dans l'instrument centenaire, vous raconte, avec un doux radotage, les histoires, les amours et les refrains d'autrefois. Je ne sais rien de pénétrant comme cette voix sonore et cassée des vieux claviers.

Pour peu que vous l'entendiez, dans des circonstances favorables d'illusion et de rêverie, — le soir, par exemple, avant qu'on ait allumé les bougies, à l'heure où le salon se décolore et se revêt de brunes demi-teintes, — elle évoquera, devant vous, les ombres familières dont elle a jadis accompagné le chant, marqué la danse, bercé les rêves et encouragé les amours. Une forme, blanche et poudrée, viendra s'asseoir devant l'instrument défunt, et tournera, par instants, vers vous, sa tête, mollement fanée, de rose

antique et de fillette séculaire. Derrière elle, se dressera indécis, mais élégant encore, le fantôme du jeune virtuose qui accompagnait si tendrement sa voix mortelle, et vous distinguerez même, à l'autre angle du clavecin, la silhouette, penchée et pâmée, du petit abbé, qui tournait si galamment les feuillets du cahier de musique, en soufflant, de sa bouche en cœur, des *bravos* flûtés et discrets. Peu à peu, le sortilège opérera ; la lyre morte appellera et groupera autour d'elle, tous ceux qu'elle a émus et charmés pendant sa vie musicale. Le salon se remplira de personnages de tapisseries et de vieux portraits : douairières en robes feuille-sèche, grands parents vêtus de noir ; frères au service du roi, serrés dans leurs habits d'officiers ; jeunes sœurs croisant, sur leurs sveltes corsages, leurs petites mains gantées de mitaines ; tout cela tremblant, vague, effacé, flottant à l'état d'ombres, dans un pâle clair-obscur ; mais la douce vision, le calme tableau, l'innocente magie ! et que vous seriez charmé d'engager un *dialogue des morts*, à la manière de Fénelon et de Fontenelle, avec ces mânes de l'Élysée des vieilles familles et des vieux foyers d'autrefois !

Cette impression de vie posthume et de *Belle au bois dormant* réveillée, nous l'avons éprouvée, en voyant la vieille comédie de Favart, les *Trois Sultanes*, reprendre la forme et le souffle de ses beaux jours, et

recommencer, après tant d'années de silence, le joli conte qu'elle contait si bien.

Que de brillants et délicats souvenirs attachés à cette fragile fantaisie! C'est, d'abord, le bonhomme Favart, ce patriarche de l'Opéra-Comique, ce bailli, débonnaire et malin, de la poésie pastorale; puis sa femme, sa ravissante femme, sa « chère petite bouffe, » ainsi qu'il la nommait dans ses lettres; la petite *Pardine!* comme on l'avait surnommée à la Comédie Italienne; car elle jurait à ses heures, la délicieuse actrice, et ce joli *Pardine!* était son juron favori. C'est le maréchal de Saxe, qui jeta si rudement son mouchoir de sultan guerrier, taillé dans un drapeau, à la piquante Roxelane; l'abbé de Voisenon, enfin, — car rien ne manque à ce groupe d'ancienne estampe, pas même le petit abbé, — l'abbé de Voisenon, un amour d'abbé! l'air mouton, la voix perlée, le sourire supérieurement fin, un esprit d'ange, et le persiflage décent, tel qu'il convient aux gens de l'extrêmement bonne compagnie; — puis encore tous les honnêtes gens, toutes les aimables créatures, qu'enchantaient ces *trois sultanes*, ajustées et parées à la française : société morte, génération écoulée; yeux plus brillants que des étoiles, à jamais éteints; cœurs qui battaient à ces douces paroles, refroidis depuis plus d'un siècle; printemps de femmes, épanoui à ce frêle rayon du soleil oriental, et dont les fleurs

ont vécu ce que vécurent les fleurs mêmes, si vite fanées, de sa poésie éphémère, l'espace de quelques soirs! Hélas! que reste-t-il de cette guirlande de grâces, de beautés, d'à-propos, de primeurs et de jeunesses enlacées? Un peu de poussière sur quelques pastels, un peu de cendre dans quelques tombeaux!

Ce qu'il faut, pour être juste envers ces pâles fantômes de tragédies ou de comédies trépassées, qui *reviennent* parfois, sur la scène, agiter leurs masques déteints et leurs poignards rongés par la rouille, à la clarté des flambeaux nocturnes; c'est ne pas oublier qu'elles ont eu, elles aussi, leur saison, leur jour et leur heure; c'est se souvenir que leurs passions, aujourd'hui muettes, s'accordaient à des passions montées au ton de leur rythme et de leur langage; que leurs rires, qui ne résonnent plus, ont éveillé des milliers de rires, sur des lèvres plus ouvertes et aussi fines, peut-être, que les nôtres; c'est les entourer, enfin, de leur temps, comme d'un grand cadre protecteur, qui répande sur elles des teintes favorables et d'amicales harmonies. Redemandons aux miroirs ternis les frais visages qu'ils ont reflétés; aux vieux luths, les mains amoureuses qui ont frôlé leurs cordes brisées; aux vieilles coupes, l'empreinte des jeunes lèvres qui sont venues y puiser l'ivresse; aux vieux livres, agités par le vent sur les quais dé-

serts, le vestige des doigts émus, la trace des larmes brûlantes, qui ont marqué leurs pages oubliées. Alors nous pourrons deviner leur secret, ressaisir leur prestige, retrouver leur veine, recomposer leur influence. L'esprit est souvent périssable, comme le corps; il a, comme lui, ses jours de séduction et de jeunesse. Puis, de même que la beauté se fait rides, grisaille et poussière, il se fait oubli, fatras, écho, murmure, chuchotement. Respectons, du moins, les urnes fragiles de ces renommées éteintes! « Il dansa deux jours, et il plut, » dit l'épitaphe d'un jeune danseur romain. Avoir plu deux jours, c'en est assez pour recommander une mémoire!

Si donc nous voulons nous prendre et nous intéresser encore au vaudeville musulman du vieux Favart, commençons par oublier les poèmes de Byron et les tableaux de Decamps; rappelons-nous que l'Orient n'était connu, dans les deux derniers siècles, que par les légendes dorées de Galland et de Tavernier, et que l'Europe n'entrevoyait guère encore ces pays du soleil qu'au clair de lune des *Mille et une Nuits*.

De là des imaginations bizarres, des parodies énormes et de splendides hyperboles. Il y eut, d'abord, l'Orient grotesque de Molière, l'Orient des salamaleks, des bastonnades, des Turcs chantants et dansants, et des turbans illuminés. Cyrano, en ses

rodomontades, appelle, quelque part, le soleil « le Grand-Duc des chandelles » ; Molière appellerait volontiers le Sultan le « Grand-Seigneur des bougies ». Ses muphtis et ses dervis portent des constellations sur leurs têtes. Ces Turcs à bougies semblent les indigènes naturels du pays des *Mille et une Nuits*. Ils jettent un jour drôlatique sur Constantinople, telle qu'on se la figurait volontiers alors : une ville peinte et sculptée à jour, surmontée d'une forêt de pals hurlants et de minarets criards ; des créneaux garnis de têtes empalées ; des oreilles coupées, clouées aux portes des boutiques ; des sultanes noyées, comme des chattes, en plein jour, dans le Bosphore, par de grands nègres à demi-sauvages ; le cadi parcourant les rues, suivi de son coupe-tête ; les Bassas, accroupis sur des peaux de tigre, à l'ombre de leurs trois queues de cheval, et le Turc, le Grand-Turc, ce Barbe-Bleue de l'Europe, allant à la mosquée, en habit de perles, sur un cheval d'or, dont les pieds, ferrés d'argent, foulent un pavé de têtes rases et de turbans prosternés. Cette farce du *Bourgeois gentilhomme* est le mirage grossi, mais naïf, de l'Orient barbare, vu à travers la lanterne magique des voyages imaginaires et du Coran traduit par Duryer.

A cette Turquie divagante succéda l'Orient du dix-huitième siècle ; un Orient égrillard et baroque, créé à son image, et qui est bien le plus singulier

pays du monde. Diderot, Crébillon fils et Voisenon sont les trois pèlerins de cette Cythère, mi-partie turque et chinoise.

Là règnent, sur des trônes de vieux laque, incrustés de vieux Sèvres, le sultan Misapouf et le prince Schah-Baham, le roi Angola et le calife Mangogul, sans compter le prince Splendide, le prince Potiron, le prince Cormoran, le prince Acajou, et une poignée d'autres roitelets, plus grimés et plus maniaques les uns que les autres. Les sultanes s'appellent Grisemine, Mirzoza, Manille, Zirphile, Lazuli, Fanfreluche, et autres noms de guenons et de gazelles favorites. Elles portent des robes de gaze, couleur feu, des jupons céladon et or, des bas cannelle, des mules petit-gris et des paniers pentagones, à angles saillants et rentrants, dont chacun a bien une toise de projection. Saupoudrez ce costume d'un soupçon de rouge, de trois croissants, de sept pointes et d'une douzaine de mouches assassines, et vous aurez le portrait, en raccourci, de ces aimables personnes.

Les sultans passent leur vie à se faire narrer des contes graveleux ou à regarder leurs femmes faire des nœuds et des découpures. Ils font bien, par-ci par-là, couper quelques têtes et bâtonner quelques esclaves ; mais, au fond, ce sont de bons princes, indolents, fantasques, nerveux, énervés, et atteints d'une stupidité incurable.

Les sultanes gazouillent, minaudent, vocalisent, font de la métaphysique ou du parfilage et consultent leur médecin Pamoisor sur la coqueluche de leur levrette grise, ou l'aruspice Codindo sur le rhume de leur perruche amazone. Ajoutez, à ce personnel, des bonzes imbéciles, des astrologues idiots, des magiciens fripons, des philosophes biscornus, et le tableau sera complet. Ce monde absurde et vaporeux est gouverné par une ribambelle de génies grimaciers et de fées bizarres, qui s'amusent à changer les hommes et les femmes en sophas, en baignoires, en anneaux, en potiches, en consoles et autres ustensiles de boudoir. — « Vous avez donc été sopha, mon en-
» fant? Cela fait une terrible aventure. Eh! dites-moi,
» étiez-vous brodé? » — « Oui, sire, » répondit Amanzei. « Le premier sopha dans lequel mon âme entra
» était couleur de rose, brodé d'argent. » — « Tant
» mieux!» dit le sultan. « Vous deviez être un assez
» beau meuble... Enfin! pourquoi Brahma vous fit-il
» sopha plutôt qu'autre chose? Quelle était la fin de
» cette plaisanterie? Sopha, cela me passe... ! »

Tels sont les propos que l'on tient dans ces petites maisons orientales; et les sophas parlent, et les baignoires gloussent, et les anneaux sifflent, et les potiches ronflent. La fée Moustache et le génie Jonquille se jettent les maléfices et les métamorphoses à la tête; le sultan bâille, rêve, criaille, fredonne, se

fait chatouiller la plante des pieds, avec une plume de paon, pour crever de rire, et jure, foi de sultan! qu'il décapitera le premier qui osera faire une réflexion ou dire quelque chose qui ait le sens commun. Les sultanes s'éventent, se pâment, s'évanouissent, donnent des croquignoles à leur négrillon et des coups d'éventail au chef des eunuques; elles lisent les *Breloques ou les Grelots de la Folie*, par la marquise de Clichi, ou les *Statuts et règlements de l'ordre élégantissime du papillonnage, persiflage, rossignolage, chiffonnage, fredonnage, franchabavardage*, par l'urbanissime et superlicocantiosissime Zéphirolet, 100 vol. in-folio, format d'atlas. — Puis, elles deviennent pendules, taupes, guéridons, pendants d'oreilles ou poissons rouges, au gré de la lune ou de la fée qui règne en ce moment, et redeviennent femmes, l'instant d'après, sans s'étonner, sans s'émouvoir, et comme si rien au monde n'était plus normal et plus naturel.

C'est la chinoiserie même que cet Orient rocaille. Imaginez Zamore, gris de champagne, endormi sur les *Contes* de madame d'Aulnoy, dans le boudoir de la Dubarry, et brouillant, dans ses rêves de Boule et d'ébène, l'Europe et l'Asie, Paris et Pékin, les moines et les bonzes, les magots et les idoles, les fées et les pagodes, les philosophes et les mages, l'Encyclopédie et les Védas, la circoncision et la vaccine, le mesmé-

risme et la kabale, les énigmes du sphinx et les rébus du *Mercure de France*, les impures de l'Opéra et les bayadères de l'Inde, les queues de vache des brahmes et les éventails des petits-maîtres : un pêle-mêle de folies, une galimafrée d'arabesques, un fouillis de babioles et de bagatelles, l'apocalypse du joli, le sabbat des diablotins, le pandæmonium du rabougri et du strapassé, les djinns et les afrites de la légende arabe, enfermés dans une bonbonnière de marquise!

Si vous voulez surprendre le dix-huitième siècle en déshabillé de décrépitude, allez le chercher dans les petites maisons de ces petits livres. Le spleen et la migraine y grasseyent langoureusement leurs délires; vous sentez, à travers ces pages étiolées, le pouls débile d'un siècle agonisant, un cœur qui se racornit, un cerveau qui tourne à l'éponge, une âme qui se meurt en respirant de l'éther. Il s'en exhale une odeur de fadaise, d'épuisement, de fainéantise, de renfermé de harem et de fin d'orgie, que je ne saurais mieux comparer qu'aux narcotiques senteurs du camphre pilé.

Quand une littérature en est réduite à cet eunuchisme mignard, il n'y a plus qu'à lui dire : « Sortez! » comme dit la Roxane de Racine; et à faire signe aux muets, embusqués à la porte, de préparer le nœud coulant du cordon.

Auprès de cet Orient vieillot et puéril, qu'elle nous apparaît aimable et riante la Turquie adonisée du bon Favart, telle qu'il l'a rêvée, d'après la *Zaïre* de Voltaire et les *Contes moraux* de Marmontel! Quel bon Turc, dans sa comédie, que ce Soliman, si terrible dans l'histoire, et qui fit couper plus de têtes, durant son règne, qu'il n'avait de poils à sa longue barbe parfumée! Qui reconnaîtrait, en sa Roxelane, au nez retroussé, cette Médée de sérail, aux sourcils *peints* de sang, au turban hautain, qui étranglait les fils de ses rivales et les visirs rebelles à son despotisme?

Le poète en a fait une petite grisette parisienne, fourvoyée dans le harem de Sa Hautesse, et traitant, de Turc à More, toute cette turquerie barbaresque, à laquelle elle ne comprend rien. C'est une Française limant les ongles et les dents du lion oriental. Mais quels ongles roses! quelles dents anodines! Quel lion peigné, frisé, civilisé, et déjà digne, tant il est galant, de porter, sur sa croupe, le petit Cupidon minaudier de l'*Almanach des Muses!* Il nous fait rire aujourd'hui, ce joli sultan. Comment ne pas y croire, du temps de Favart, après l'Orosmane de Voltaire?

> Vertueuse Zaïre, avant que l'hyménée
> Joigne à jamais nos cœurs et notre destinée,
> J'ai cru, sur mes projets, sur vous, sur mon amour,
> Devoir, en Musulman, m'expliquer sans détour!

Que dites-vous de cet abominable jargon? J'aime

encore mieux le babillage de Favart : il est simple du moins, négligent et rapide. D'ailleurs, le rôle de Roxelane suffirait au succès de la pièce : il scintille de frivolité et d'impertinence ; il a la beauté du diable de la Parisienne, et la bordure mahométane qui l'encadre, quelque polie et vernissée qu'elle soit, fait mieux ressortir encore sa mine évaporée et sa coquetterie spirituelle ;

Son petit nez en l'air semble narguer l'amour.

Le meilleur de la pièce est fait de ce petit nez palpitant, mobile, éventé, qui cherche l'air doux et tiède des mœurs françaises, au milieu des odeurs fébriles et des fumets d'encens du sérail.

La douce Délia est encore une gracieuse figure, avec son petit air servile et ses chatteries circassiennes. Elmire ne manque ni d'élégance ni d'allure. Osmin est une caricature, amusante encore. Ajoutez à cela qu'elle n'est pas si vieillotte et surannée qu'on pourrait le croire, le poésie du bonhomme Favart ! Elle court, limpide et fraîche, sur des vers aux mètres entrecoupés, aux rythmes changeants, ce qui lui donne la vivacité, l'élan et la joie d'un joli petit ruisseau de campagne, écumant contre des cailloux. Le vers libre, bien manié, convient merveilleusement au théâtre. L'alexandrin est la ligne droite de la poésie ; le vers libre en est la ligne serpentine ; il l'assouplit,

la cambre, l'entrelace et lui fait danser d'allègres quadrilles.

Tous ceux qui aiment les pastels pâlis par les ans, les clavecins fêlés, comme des voix d'aïeules qui fredonnent, en chevrotant, les airs de Grétry, les vieux éventails fanés, comme des ailes de papillons qui ont perdu leur poussière, les anciennes étoffes *couleur du soleil* autrefois, *couleur du temps* aujourd'hui, verront toujours avec plaisir la *Chercheuse d'esprit*, de Favart.

C'est la *Belle au bois dormant* des vieilles bergeries, qui se réveille sur son banc de gazon, dans un cabinet de verdure, en frottant ses yeux mouillés de sommeil et de volupté. Qu'elle a dormi longtemps et que tout est changé autour d'elle ! Le paysage qui la vit naître, ce paysage peint par Boucher, *sur les genoux de la Nature*, — comme dit un madrigal de Dorat, — s'est flétri et décoloré. Son ciel d'opéra, aux nuages veloutés, où l'Amour planait, en raccourci, sa flèche en arrêt, a perdu son rose et son vermillon. L'arbre, fleuri comme un thyrse, à l'ombre duquel elle s'était couchée, n'est plus qu'un tronc dépouillé; la mousse a rongé le chiffre d'amour gravé sur son écorce luisante. On dirait la chrysalide d'une Hamadryade envolée. La source mousseuse, comme du vin d'Aï, que lui versait, d'un geste bachique, une Naïade sculptée par Coustou, penche

maintenant une urne brisée, et le Temps moqueur a suspendu une barbe de lierre au menton mutin de la nymphe.

Le soleil a déjeuné du panier de fleurs, qu'avait laissé tomber la main nonchalante de la pauvre Nicette; sa cage d'osier ne contient plus qu'un petit squelette d'oiseau pendu par la griffe; son mouton Robin gît empaillé dans l'herbe flétrie; sa jupe orange habille l'épouvantail planté au milieu du champ; sa houlette enrubannée est devenue une canne de grand'mère. — Où est Colin? où est Jeannot? où est Lubin? où sont tous ces jolis bergers, en vestes de soie et en culottes de taffetas rose, qui lui dénichaient des merles et qui lui volaient des baisers? Ils labourent, ils piochent, ils ratissent, ils tondent les agneaux qu'ils bichonnaient autrefois. — Et cet auditoire, si naïvement raffiné, que charmaient les pipeaux du bonhomme Favart, ces petits-maîtres, ces belles marquises qui croyaient à Flore et à Pomone mêmement, ce parterre de têtes, poudrées et frivoles, que Nicette tournait au souffle de ses chansons? Il a disparu, il s'est effacé. Qu'en reste-t-il? — A peine un souvenir.

La *Chercheuse d'esprit* cherche en vain les amoureux de sa belle saison. Le public ne croit plus aux pastorales de serres chaudes. D'autres poètes sont

venus, qui ont remis la campagne au vert : ils ont replié, comme un paravent, cette nature enluminée d'Arcadie galante ; ils ont renvoyé Alain à la charrue et Nicette à la basse-cour. Il y a du fumier dans leurs idylles ; leurs moutons rentrent crottés à l'étable. Les réalistes du dix-huitième siècle demandaient un loup dans les bergeries de Florian ; aujourd'hui, ils y trouveraient des verrats !

Malgré ce changement de siècle et de mode, *la Chercheuse d'esprit* nous ravit encore. Elle est si jolie, cette petite Nicette, bête comme une fleur, friande comme une pêche, curieuse comme un oiseau qui brise sa coquille ! Elle obéit si bien à cette recommandation d'un poète de son temps :

Ah ! conservez-moi bien tous ces jolis zéros
Dont votre tête se compose !
Si jamais quelqu'un vous instruit,
Tout mon bonheur sera détruit,
Sans que vous y gagniez grand'chose.
Ayez toujours, pour moi, du goût, comme un bon fruit,
Et de l'esprit, comme une rose !

Avec quel art le poète la fait passer, du règne végétal, au règne féminin, par gradations insensibles ! Vous diriez une de ces figures que les peintres d'arabesques font jaillir d'une touffe de feuillages. Où finit la plante ? où commence la femme ? *Discrimen obscurum !* Éclosion toute physique, du reste, et tout instinctive. L'innocence déniaisée de Nicette n'est

qu'un phénomène d'histoire naturelle. C'est en botaniste, plus qu'en moraliste, que le bon Favart l'analyse. Dans ses tête-à-tête avec Alain, l'amour, selon la définition de Chamfort, se réduit au contact de deux épidermes. Mais que de grâce et que de fraîcheur !

Le dix-huitième siècle, qui savait peu les secrets du cœur et de l'âme, excellait, en sa qualité de matérialiste, à pétrir, dans je ne sais quelle fleur de chair juvénile, des figurines représentant l'Adolescence, la Puberté, le Désir, sous leurs formes les plus exquises. Le Chérubin de Beaumarchais, la Cécile Volange de Laclos, la Nicette de Favart sont, en ce genre, de vrais chefs-d'œuvre plastiques, et rappellent de loin ces délicieuses statuettes de *Cupidons*, d'*Enfants à l'oie*, de *Joueuses aux osselets*, par lesquelles les sculpteurs grecs, eux aussi, personnifiaient, à leur manière, les premiers âges de l'amour.

Mais une veine de libertinage circule toujours à travers ces réductions des purs types antiques. C'est la différence d'une Vénus de Praxitèle à une Faunesse de Clodion. A ne prendre pour exemple que *la Chercheuse d'esprit* de Favart, elle ressemble, à s'y méprendre, à la Chloé de Longus. L'églogue française paraît même plus chaste que l'idylle lesbienne, au premier abord. Elle effleure et elle sous-entend ; elle glisse sans tomber jamais sur les situations sca-

breuses qu'elle parcourt; les mots francs sont trop crus pour sa bouche en cœur; à peine effleure-t-elle d'une dent de lait le fruit défendu.

La pastorale grecque, au contraire, a la beauté et la nudité du marbre. Ses bergers folâtrent parmi les chèvres et les faunes; ils participent à leur lascive animalité. Leur amour, purement physique, est celui qui, au retour du printemps, fait bondir les troupeaux et hennir les cavales. C'est celui que Lucrèce, au quatrième livre de son Poème, chante, avec une majestueuse impudeur. Mais un souffle venu de l'Éden circule, à travers ces scènes brûlantes de Cyclade. Tout y est nature vierge, simplicité primitive, vie élémentaire. La sensualité y prend un caractère ingénu et presque sacré. Chloé ne sait pas qu'elle est nue; elle est païenne, elle n'a point d'âme; le climat, la saison, le sang en font ce qu'ils veulent. Elle se débat sous l'aiguillon de Vénus, comme sous la morsure d'un moustique de pays chaud. Les petites divinités rurales qu'elle adore ne lui prêchent que l'obéissance aux lois de l'instinct.

Les images du plaisir et de la fécondité se multiplient sous ses yeux. Les agneaux qui « sautent et se courbent sous le ventre de leur mère », les béliers « poursuivant les brebis qui n'ont point encore agnelé », les boucs « sautant après les chèvres et se cossant fièrement, pour l'amour d'elles », tout lui en-

seigne le culte de cet « Enfant jeune et beau, qui a des ailes, et, pour cette cause, prend plaisir à hanter les beautés; qui domine sur les éléments, les étoiles, et sur ceux qui sont dieux comme lui ». A peine dégagée du sein de la Nature, irresponsable et passive, Chloé est soumise à la Fatalité, qui régit les rapports des sexes livrés à eux-mêmes. La morale lui est aussi étrangère qu'aux chèvres de son troupeau. Elle ne relève que de Pan, le divin Satyre.

Qu'il y a loin de cette innocence de l'Age d'or à la naïveté raffinée de la fillette de Favart! Nicette a la coquetterie de son ignorance. Sa pudeur est puisée dans le pot au fard. Lorsqu'elle dit à Alain, qu'il lui plaît mieux que « Robin son mouton » ; lorsqu'elle répond à madame Madré, qui lui commande d'aller mettre un fichu : « Je n'ai pas froid, ma mère; » et qu'elle s'excuse de « ne pas savoir encore, quand il faut rougir », l'écho lui répond par un éclat de rire égrillard. Le couple effronté de Finette et de l'Éveillé est là, d'ailleurs, pour parodier l'innocence des deux ingénus. Nicette sait ce qu'elle fait, elle sait ce qu'elle dit; ou, du moins, son poète le sait pour elle. Il la montre au parterre, comme il lui montrerait une petite Sauvage ramenée d'Otaïti par M. de Bougainville; et Nicette, qui se sent observée, redouble, comme font les enfants, d'innocence et de niaiserie feinte.

Vous souvient-il d'une page du *Moyen de parvenir*, plus facile à indiquer qu'à transcrire, où Béroalde raconte l'histoire de Marciole, la fille du meunier? Cette belle fille, nue « comme une fée sortant de l'eau », qui ramasse des cerises semées dans une chambre, devant les hobereaux débauchés, est l'image de Nicette exhibant son ignorance virginale. Sa naïveté vaut la nudité de Marciole: elle la retourne en tous sens, elle la montre sous tous les aspects; la gaieté qu'elle excite est de même nature, et les applaudissements du public pourraient se traduire par les exclamations de convoitise des hôtes du châtelain de la Roche. — « L'un, la regardant, disoit: « Il » n'y a rien au monde de si beau; je ne voudrois pas, » pour cent écus, n'avoir eu le plaisir que je reçois. » Un autre, racontant sa fantaisie occupée de délectation, prisoit sa bonne aventure, en ce spectacle, plus de deux cents écus. Un vieux pécheur mettoit cette liesse à trois cents écus. Un valet, trémoussant comme les autres, mettoit sa part à dix écus. »

Quoi qu'il en soit, la comédie de Favart est restée le chef-d'œuvre du *rococo* pastoral. On ne saurait plus gracieusement faire jouer des bergers aux jeux innocents. La malice se glisse sous leurs réparties, invisible, comme le serpent sous les fleurs. Le poète semble les laisser parler: on ne dirait pas qu'il les souffle. C'est la bonhomie narquoise d'un bailli de

village, confessant une fillette, surprise avec son amoureux dans les blés. L'ironie se cache si bien, qu'elle paraît à peine. Imaginez Daphnis et Chloé jouant dans un champ ; ils sont seuls, la plaine est déserte ; on n'entend que le cri strident des cigales... A peine perce, entre les feuillages, la corne du Faune aux aguets, qui les observe et qui rit...

Il n'est pas jusqu'au style négligé du poème de Favart, qui ne lui donne un charme de plus ; il y a certaines choses, passées et fragiles, qui plaisent par leur incorrection même et par leur peu de substance. Un grain de gentillesse fait toute leur valeur. L'esprit gâterait, ce me semble, ces jolis groupes d'ancienne porcelaine qui représentent, eux aussi, des bergeries érotiques. On aime les airs de tête insignifiants de leurs petits personnages, leurs mines bouffies et béates, et la futile importance avec laquelle ils vaquent à leurs berquinades.

Ce fut sous le cotillon de Nicette, que madame Favart fit la triste conquête du maréchal de Saxe, qui allait partir pour sa campagne de Flandre. Une troupe de comédiens suivait alors les armées; le chariot du Roman Comique se traînait parmi les fourgons, portant des Ragotins affamés. Pauvres hères, rudoyés par les soldats, sifflés par les balles, mal payés, couchés au bivouac, nourris des restes

de la cantine, loustics et souffre-douleurs du camp en gaieté !

Maurice de Saxe offrit à Favart la direction du théâtre attaché à l'expédition ; le mari naïf accepta : le voilà parti pour Louvain. Il est reçu en ami, par le maréchal, qui lui ouvre ses bras et sa bourse, lui fait présent de deux beaux chevaux, d'un lit de camp de satin rayé, et de vingt-cinq bouteilles de vin, « marchandise fort rare en ce pays, à cause du séjour des troupes ». Comment refuser à son protecteur ce qu'il demande avec tant d'instances, la présence de madame Favart, que l'armée attend. pour vaincre en chantant ? Favart écrit des lettres pressantes ; sa femme quitte, de son pied léger, l'Opéra-Comique, et vient rejoindre, à Gand, son mari.

Son arrivée est un triomphe. Mars lui-même fait à Vénus les honneurs du camp. L'argent pleut, les cadeaux abondent. Mais bientôt une lettre arrive, ou, pour mieux dire, un firman. On a cette première déclaration du maréchal, tournée et troussée à la mode du temps. Le lion fait patte de velours, mais sa griffe perce, sous le papier rose : « Mademoiselle de Chantilly, — c'était son premier nom de théâtre, — vous êtes une enchanteresse plus dangereuse que feu madame Armide. Tantôt en Pierrot, tantôt travestie en Amour, et puis en simple bergère, vous faites si bien, que vous nous enchantez tous. Je me

suis vu au moment de succomber aussi, moi dont l'art funeste effraye l'univers. Quel triomphe pour vous, si vous aviez pu me soumettre à vos lois ! Je vous rends grâce de n'avoir pas usé de tous vos avantages. Vous ne l'entendez pas mal pour une jeune sorcière, avec votre houlette qui n'est autre que la baguette dont fut frappé ce pauvre prince des Français, que Renaud l'on nommait, je pense. Déjà je me suis vu entouré de fleurs et de fleurettes, équipage funeste pour tous les favoris de Mars. J'en frémis ; et qu'aurait dit le roi de France et de Navarre, si, au lieu du flambeau de la vengeance, il m'avait trouvé une guirlande à la main ? Malgré le danger auquel vous m'avez exposé, je ne puis que vous savoir gré de mon erreur, elle est charmante. Mais ce n'est qu'en fuyant que l'on peut éviter un péril si grand. Pardonnez, mademoiselle, à un reste d'ivresse, cette prose rimée que vos talents m'inspirent. La liqueur dont je suis abreuvé dure souvent, dit-on, plus longtemps qu'on ne pense. — MAURICE DE SAXE. »

Madame Favart résista. Mais Maurice de Saxe n'était pas un amant transi. S'il avait la force d'Hercule, il n'en avait point la patience; il n'entendait rien à filer les quenouilles galantes. En amour, il aimait mieux prendre la ville par escalade, que l'assiéger selon les règles. Les prières firent place aux menaces. La pauvre « petite bouffe » fuit, éperdue,

à Bruxelles, où elle se réfugie sous les ailes de la duchesse de Chevreuse. Le maréchal, furieux, veut d'abord envoyer un détachement de grenadiers à la poursuite de la fugitive. Sa colère retombe sur le mari, qui n'entend rien, ne voit rien encore, et qui écrit à sa femme cette lettre naïve, digne d'être contre-signée par Alain : « Mon cher petit bouffe, ta santé m'inquiète beaucoup. Envoie-moi le certificat du chirurgien, pour le faire voir à M. le maréchal. On doit écrire à M. de la Grolet pour savoir si tu es en état de partir pour l'armée. On m'a même menacé de te faire venir de force par des grenadiers, et de me punir, si j'en imposais sur ta maladie. Nous sommes ici fort mal ; je ne suis pas encore logé et j'ai couché sur la paille, à la belle étoile, depuis que je t'ai quittée. Quoique ta présence soit ici nécessaire pour le bien du spectacle, quoique je brûle d'impatience de te revoir, ta santé doit être préférée à tout. »

Ce ne fut pas seulement à la lettre, mais au figuré, que le maréchal de Saxe mit sur la paille le mari, coupable de la vertu de sa femme. Il ruina son théâtre, en lui retirant sa faveur. Favart revint à Paris, sans sou ni maille et perdu de dettes. Une lettre de cachet l'en bannit. La brebis était rentrée au bercail, et le lion, qui cherchait sa proie, faisait chasser le berger. Réfugié à Strasbourg, Favart fut réduit à se cacher dans une cave, où il peignait, pour vivre,

des éventails, à la lueur d'une lampe. Ce n'était presque pas changer de métier. Le bon Favart, en littérature, est aussi, quelque peu, peintre d'éventails.

Cependant, la petite *Pardine!* restée sans défense, dans ce Paris du dix-huitième siècle soumis encore au droit de jambage, se défendait de son mieux. Favart, du fond de sa cave, lui envoyait des fleurs, le jour de sa fête, avec cette lettre si touchante sous le jargon sensible du temps : « Je te souhaite une bonne fête, ma chère Justine ; sois heureuse autant que je me trouve malheureux d'être séparé de toi, et rien n'égalera ma félicité. Reçois cette fleur fanée, arrachée de sa tige : c'est le symbole d'un cœur flétri par une absence rigoureuse. Adieu! Que tous tes jours soient des jours de fête! mais, au milieu des plaisirs, songe que, si tu es formée pour exciter l'amour, tu es née pour mériter l'estime. »

A cette héroïde conjugale, madame Favart répondait ce joli billet, où le rire se mêle aux larmes, où elle fait la brave pour rassurer son mari, et que termine le cri d'un cœur généreux. « Le maréchal est toujours furieux contre moi; mais cela m'est égal. Si tu veux, j'enverrai mon début à tous les diables, et je pars sur-le-champ pour t'aller retrouver. Il y a toujours un monde prodigieux, quand je parais. Je viens de jouer la dan-

seuse, dans *Je ne sais quoi*, et Fanchon, dans *le Triomphe de l'intérêt.* Le duo que j'ai chanté avec Rochard est aussi de ta façon ; il suffit qu'il vienne de toi, pour que je le rende bien. On me menace qu'on va me faire beaucoup de mal, mais je m'en moque ; j'irai de grand cœur demander l'aumône avec toi. Je suis, pour jamais, ta femme et ton amie. »

Madame Favart prit la fuite, pour la seconde fois ; une lettre de cachet l'arrêta en route. On l'enferma dans un couvent, pour lui apprendre à vouloir rester honnête femme. Cette fois, sa vertu plia, et sa résistance fut à bout. C'était la lutte du vieux Saxe contre le vieux Sèvres, d'un soldat impérieux et tout-puissant contre une fragile comédienne. Il fallut céder ; il fallut se rendre. Que de villes en avaient fait autant ! Madame Favart put se dire cela, pour se consoler : elle n'était pas une Femme Forte, après tout ; l'abbé de Voisenon l'éprouva plus tard. Et puis le droit du seigneur était la morale et la loi du temps :

Pour qui sera la volupté,
S'il en faut priver les grands hommes ?

C'est Voltaire qui écrit ces vers, dans une épître au maréchal.

Lorsque celui-ci mourut, quelques mois après, le bon Favart se vengea de son persécuteur, par cette inoffensive épitaphe, renouvelée de Corneille :

Qu'on parle bien ou mal du fameux maréchal,
Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien.
Il m'a fait trop de bien, pour en dire du mal,
Il m'a fait trop de mal, pour en dire du bien.

III

Diderot résume, à lui seul, les splendeurs et les misères du dix-huitième siècle. Il y a de tout dans ce génie effréné : de la grandeur et du cynisme, de la bonté et de la violence, de la folie et de la sagesse. Il n'a manqué que des proportions à son grand esprit, pour dominer tout le siècle. Quelle intelligence fut plus vaste, plus souple, plus féconde? Il prend d'assaut tout ce qu'il aborde, il met la flamme à tout ce qu'il touche; il entre par la brèche dans tous les sanctuaires et dans tous les arcanes de la science humaine. Sa verve a le don du feu grégeois : elle brûle, au milieu des éléments de la stérilité et de la froideur. Il manie, comme un pinceau, le compas du géomètre; du triangle des mathématiques, il se fait un trépied de poète; aux chiffres mêmes il donne de l'inspiration et des ailes. Il a créé, à son usage, une éloquence forcenée, moitié courtisane et moitié muse, qui vous parle en vous étreignant, vous enveloppe de sa chaleur, vous enivre de son souffle, et communique à vos sens le

trouble physique dont elle est émue. Son désordre même est une puissance et son délire une fascination. Il est partout, dans son œuvre immense, et il n'est nulle part. L'artiste, le penseur, le savant, le critique, le poète s'embrouillent en lui et s'entrelacent, de façon à former je ne sais quel monstre de génie, presque difforme à force d'être luxuriant, multiple et prodigue. Vous diriez une de ces idoles indiennes, touffues comme des arbres, qui projettent, de toute part, des mains pleines de germes et des têtes pleines de rêves.

Ainsi, de quelque côté qu'on l'envisage, Diderot vous apparaît, jetant, çà et là, des facultés éparses, diffuses. Son esprit ne se définit pas dans un livre; il circule, à l'état de sève, dans des milliers de pages mobiles, déréglées, frémissantes, colorées des teintes les plus riches et les plus diverses: romans, nouvelles, notes, mémoires, rapports, comptes rendus, brouillons, projets, ébauches, lettres, prospectus; véritable feuillage d'idées, dont l'épaisseur et le frémissement cachent le tronc vigoureux qui le porte, aussitôt épars que produit, gaspillé et maraudé par tous ceux qui passent, et dont tant de glorieux, qui n'en ont rien dit, se sont tressé des palmes et des couronnes. L'exubérance est la loi de sa nature généreuse: il est à tout et il est à tous; il bâtit l'Encyclopédie, presque à lui seul; il

pense le livre de celui-ci, il écrit la pensée de celui-là ; il souffle Grimm, il débrouille Helvétius ; il tient la plume de l'abbé Raynal ; il apprend le français au baron d'Holbach. Sa tête est un grenier d'idées, où viennent puiser, à pleines mains, tous les affamés et tous les pauvres d'esprit de son temps. Parfois, en feuilletant quelque livre obscur et ennuyeux de l'époque, vous tombez sur un passage qui illumine d'un rayon soudain la médiocrité d'alentour... C'est la plume de Diderot, qui passe et qui décrit son éclair.

Et nous n'avons que les restes de ce grand esprit ; sa meilleure part s'est dispersée en paroles. Il a causé bien plus qu'il n'a écrit ; ses livres ne font que refléter le feu que projetaient ses discours. Tous les contemporains s'accordent à reconnaître la puissance de cette parole créatrice ; elle initiait et elle fécondait. Les artistes, les écrivains, les poètes venaient, en foule, lui demander de la chaleur et de la lumière. C'était à qui tisonnerait cette verve inextinguible ; c'était à qui s'abreuverait à cette source vive. Et lui, toujours prêt, toujours expansif, l'âme ouverte, les bras tendus, versait, à longs flots, les idées, les conseils, les exhortations, les doctrines, comme ces masques des fontaines antiques, dont la bouche intarissable épanchait des fleuves en un jour.

Car ce grand homme était un bonhomme, l'idéal de l'homme de Térence, auquel rien d'humain n'était

étranger. La capacité de son cœur surpassait encore celle de son cerveau : il y logeait toutes les amitiés, toutes les pitiés, toutes les misères, qui venaient lui demander un asile. Sa vie entière ne fut que sacrifices, désintéressement, bonnes œuvres, largesses répandues au hasard sur tous les chemins.

La tête et le cœur du colosse étaient d'or; pourquoi faut-il descendre à ses pieds de fange? Pourquoi faut-il que des idées mortelles aient ravagé cette vaste intelligence, comme des vents de peste soufflant sur un beau pays? Je lui passe encore ses fantaisies libertines, quoiqu'il soit pénible de voir ce génie robuste se raccourcir sur *le Sopha* de Crébillon fils, et radoter, en fausset d'eunuque, les sottises érotiques des *Bijoux indiscrets*. Mais cette rage de destruction qui le saisit par accès, cette négation furibonde de l'immortalité de l'être, l'acharnement sacrilège avec lequel il dissèque et manipule l'âme pour n'y trouver que matière, l'espèce d'enthousiasme impie qu'il apporte dans ces violations du tabernacle intérieur, voilà ce qui épouvante et ce qui consterne, comme le signe de la Bête, imprimé sur un front sublime! Et où l'athéisme est-il allé se nicher, en possédant Diderot? Dans le cerveau d'un voyant, dans le tempérament d'un prophète, au centre d'une intelligence dont toutes les tendances rayonnent vers l'idéal et vers l'infini! Diderot athée, c'est la

flamme brûlant son foyer ; c'est l'aigle niant le soleil !

C'est pourquoi sa grande figure fera toujours peur aux âmes ; c'est pourquoi il restera toujours un doute sur cette mémoire, une tache sur cette renommée ; c'est pourquoi le drapeau sinistre qu'on arbore au sommet des villes malades de la peste flottera toujours sur son œuvre. On ne nie pas Dieu impunément sur la terre ; les hommes devancent sa justice et couvrent d'un voile noir le nom qui leur rappelle cet outrage.

On l'aime, tel qu'il est, cet homme de contraste et d'alliage ; on lui pardonne, quoi qu'il dise ; on lui revient, quoi qu'il fasse !

« Mes enfants, — écrivait Diderot, à propos de son portrait peint par Vanloo, — je vous préviens que ce n'est pas moi. » De même, on peut dire que *le Père de Famille*, ce drame lourd, maussade, bouffi de sensibilité grimacière, n'est pas Diderot ; ou, du moins, que c'est Diderot pris sous un faux jour, à une mauvaise heure, dans une de ces crises d'enflure littéraire auxquelles parfois il était sujet. A ces moments-là, Diderot se parodie naïvement lui-même ; son enthousiasme tourne à l'engouement, sa chaleur d'âme exhale une fumée sans feu, son large style charrie les lieux communs et déborde en bruyant verbiage. « Je n'ai jamais été

bien fait, — poursuit-il, dans la lettre que nous venons de citer, — que par un pauvre diable nommé Garant, qui m'attrapa, comme il arrive à un sot qui dit un bon mot. Celui qui voit mon portrait par Garant, me voit : *Ecco il vero Polichinello!* » Le Diderot du *Père de famille* est bien un polichinelle, mais ce n'est pas le polichinelle sublime du *Neveu de Rameau* et des *Salons de peinture :* c'est le polichinelle, creux et criard, qui pleure, qui professe, qui déclame, avec une *pratique.*

Le succès de ce drame absurde, au dix-huitième siècle, fut un effet de surprise. Jusque-là, les rois et les princes avaient, seuls, le droit de pleurer et de faire pleurer au théâtre. La tragédie ne recevait, sous son portique en deuil, que les grands seigneurs de la mythologie et de l'histoire. Pour s'asseoir sur ses chaises curules, pour psalmodier ses tirades, il fallait, comme dans les chapitres aristocratiques de l'Allemagne, prouver cinquante quartiers de noblesse. Les roturiers étaient voués au rire; les bourgeois étaient ridicules, par droit de naissance. A Thésée trompé par Phèdre, à Agamemnon tué par Clytemnestre, des lauriers, des lamentations, des sanglots, des cortèges d'alexandrins désolés, comme des pleureurs de funérailles. A Arnolphe désespéré par Agnès, à Georges Dandin agenouillé, la chandelle de l'amende honorable à la main, devant sa « pen-

darde de femme », des huées, des lazzi et des coups de bâton.

C'était envers les pères, surtout, que cette injustice distributive se montrait dans toute sa rigueur. Quel sénat imposant on formerait avec les pères de la tragédie : don Diègue, le vieil Horace, Œdipe, Mithridate! Des barbes blanches et des fronts austères, des guerriers et des patriarches. Ils sont la majesté du peuple et le sacerdoce de leur maison; leur voix résonne, comme celle des oracles; leur parole répand, autour d'eux, l'amour ou la crainte. Les fils n'approchent de ces graves vieillards qu'avec tremblement et vénération; ils exécutent leurs ordres avec un fatalisme enthousiaste. A l'appel de don Diègue, le Cid tire l'épée et va tuer le père de Chimène :

......Oui, mon esprit s'était déçu;
Je dois tout à mon père avant qu'à ma maîtresse.
Que je meure au combat ou meure de tristesse,
Je rendrai mon sang pur, comme je l'ai reçu.

Iphigénie, vouée au couteau par Agamemnon, ajuste elle-même à son jeune front les bandelettes de la victime :

.... Mon père,
Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi;
Quand vous commanderez, vous serez obéi.
Ma vie est votre bien, vous voulez le reprendre.
Vos ordres sans détours pouvaient se faire entendre.

Quel contraste avec les pères de la comédie! Ceux-là ne sont plus des vieillards, ce sont des *vieux*, des ganaches, des têtes à perruque. Leur ladrerie n'a d'égale que leur ineptie. Ils grondent, ils radotent, ils bougonnent, ils surveillent leur cassette, comme le dragon de la fable gardait son trésor, en roulant de gros yeux bêtes et en faisant des grimaces. Leurs fils les bafouent et les mystifient; ils les livrent à leurs valets, qui en font un jouet et une dérision. Ceux-ci les escroquent et les dévalisent, et, quand leur sac est vide, Scapin les enferme dans ce sac et les bâtonne, à tour de bras. Que si le père se fâche et vient à maudire, cette malédiction, qui, dans la tragédie, ferait trembler la scène et réveillerait le tonnerre, n'excite que le mépris et clat de rire. « Je te renonce pour mon fils! dit Harpagon à Cléante. — Soit! — Je te déshérite! — Tout ce que vous voudrez! — Et je te donne ma malédiction! — Je n'ai que faire de vos dons! »

C'est ce père bourgeois, si longtemps avili par la comédie, que Diderot entreprit de réhabiliter dans son drame; mais, en le tirant du ridicule, il le fit grimper à l'emphase; il le jucha sur des échasses, croyant l'élever sur un piédestal. Toutes les économies de larmes que le drame avait faites, depuis deux

siècles, sur les malheurs des familles bourgeoises, Diderot les dépense, en une seule soirée. Ce ne sont qu'exclamations et génuflexions, embrassements éperdus et désespoirs à cheveux épars. En suivant les indications des jeux de la scène telles que les a notées Diderot, on composerait le plus agité et le plus violent des ballets. Au premier acte, M. d'Orbesson attend son fils, qui n'est pas rentré de la nuit. « Il se promène à pas lents...; il a la tête baissée, les bras croisés et l'air tout à fait pensif. Il se promène un peu... ; il cherche du repos et n'en trouve point ; il se lève brusquement. » A le voir, à l'entendre, vous diriez que son fils se bat en duel, à la porte, sous un réverbère, et qu'il attend, d'une minute à l'autre, l'issue du combat. « Si vous m'en croyez, vous irez prendre du repos, » lui dit le commandeur, qui a parfois du bon sens. — Il n'en est plus pour moi ! » répond, en gémissant, M. d'Orbesson. Et il recommence à pousser de grands soupirs, en agitant de grands bras. « L'amertume a rempli mon âme !... Je ne puis plus supporter mon état... Quels pressentiments s'élèvent au fond de mon âme, s'y succèdent et l'agitent ! O cœur trop sensible d'un père, ne peux-tu te calmer un moment ? » Tout cela, parce qu'un jeune homme de vingt ans n'est pas rentré à l'heure du couvre-feu ! Vous avez la fièvre, aurait

dit le Figaro de Beaumarchais à ce père sensible. « Allez vous coucher, monsieur d'Orbesson, allez vous coucher ! »

Saint-Albin rentre, à la fin, et il avoue sa peccadille à son père. C'est le plus honnête et le plus vertueux des romans. Il aime une jeune fille pauvre, il en est aimé; il veut l'épouser, et le père reçoit l'aveu de ce péché si véniel, comme il accueillerait la confession d'un meurtre ou d'un sacrilège. — « Dans quel égarement il est tombé ! Jeune insensé !... qu'osez-vous me proposer ! Moi, j'autoriserais, par une faiblesse honteuse, le désordre de la société, la confusion du sang et des rangs, la dégradation des familles ! » Encore, si M. d'Orbesson était un grand seigneur, entiché de son blason et raidi dans ses préjugés, on comprendrait ces grands mots. Mais non, c'est un simple gentilhomme, à demi bourgeois, confit en philanthropie, empesé de philosophie, et qui, de temps à autre, se soulage de ses colères factices par des apartés tolérants. « O lois du monde ! ô préjugés cruels ! » Ce n'est pas un caractère, c'est une déclamation organisée.

Au fond, il s'indigne peu de la mésalliance que son fils projette; il finit même par demeurer spectateur passif de la querelle domestique que son beau-frère, le commandeur, soutient à sa place ; il n'y intervient que par des larmes, vagues et banales, qui tombent

indistinctement sur les combattants. Jupiter Pluvieux de cette maison bouleversée, il reste dans son nuage, tonnant creux, mouillant ses foudres. Il pleure et ne gouverne pas. Diderot se sert de sa bouche, comme d'un porte-voix, pour débiter sa philosophie. Si sa fille, interrogée, par lui, sur l'état de son cœur, parle d'entrer au couvent, vite il entonne, sur le cloître, une élégie, à grand orchestre de soupirs et de gémissements. « Vous quitteriez la maison de votre père pour un cloître! La Nature, en vous accordant les qualités sociales, ne vous destina point à l'inutilité! Tu n'as pas entendu les gémissements des infortunées, dont tu veux augmenter le nombre! Ils percent la nuit et le silence de leur prison! C'est alors, mon enfant, que les larmes coulent, amères et sans témoin, et les couches solitaires en sont arrosées... Qui donc repeuplera la société de citoyens vertueux, si les femmes les plus dignes d'être mères de famille s'y refusent! » — Que dites-vous de ce père invitant sa fille à repeupler la société, et lui peignant, sous de si noires couleurs, les couches solitaires! Plus il parle, plus il s'exalte. Il s'écoute, il s'admire, il est en chaire, il harangue sa fille, comme un auditoire; il lui professe la rhétorique de la Nature, *ore rotundo :* « O lien sacré des époux, si je pense à vous, mon âme s'échauffe et s'élève! O

noms tendres de fils et de fille, je ne vous prononcerai jamais, sans tressaillir, sans être touché ! »

Tous les personnages se conforment à la température humide, qui règne dans cette maison submergée. Tous sont attaqués d'un relâchement de la fibre lacrymale, qui les fait pleurer à propos de tout, à propos de rien. Le fils est le digne rejeton de ce père pleureur : il sanglote, il ruisselle. Qu'il se précipite aux genoux de Sophie, qu'il tombe dans un fauteuil ou dans les bras de son père, l'inondation continue. Les dieux d'Ovide, touchés de sa douleur, l'auraient métamorphosé en fontaine. Sophie larmoie, Cécile se pâme, Germeuil se désole, comme s'il prévoyait qu'un de ses descendants, celui qui « avait de si belles culottes beurre frais », sera méchamment mis à mort par Robert Macaire. La bonne madame Hébert, elle-même, apporte son tribut de pleurs au torrent. Il ne faut rien dédaigner en fait de douleur. Les petits ruisseaux font les grosses rivières. Leurs larmes les grisent et les aveuglent ; ils voient trouble, à travers ce voile humide, qui exagère, à la façon d'un verre grossissant, leurs petites misères de famille.

Quand il a plu pendant longtemps, l'horizon se noie, les objets s'effacent ou perdent leur forme ; on finit par croire au déluge. « Des pères, il n'y en a point ; il n'y a que des tyrans ! » s'écrie le désespéré

Saint-Albin. — « Vous empoisonnez, ma vie ! Vous souhaitez ma mort ! » répond M. d'Orbesson à ce bon jeune homme. — « Vil ravisseur ! homme trompeur ! homme ennemi de mon repos ! » crie Sophie à l'amant transi, qui fond et se dégèle à ses pieds. On dirait que le rapt, l'inceste, le parricide se sont conjurés pour envahir la maison. Et, au fond, de quoi s'agit-il ? D'un mariage d'inclination retardé par quelques obstacles. Aucun péril urgent, aucun malheur sérieux et réel. La lettre de cachet, que le commandeur a obtenue pour séparer Sophie de son neveu, n'est qu'un épouvantail ridicule. Lorsque l'exempt l'apporte, au dénouement, le père de famille lui dit — le texte porte : *Après avoir essuyé ses larmes*, ce qui suppose un intervalle de la longueur d'un entr'acte : « Allez, monsieur, je réponds de tout. » Et l'exempt sort, sans plus répliquer qu'un facteur auquel on refuserait l'affranchissement d'une lettre trop chère. — Ah ! le bon billet qu'avait le commandeur !

C'est là le défaut mortel du drame de Diderot : il a le ton plus haut que son sujet. Il raconte une berquinade, sur la mélopée d'une jérémiade effroyable. Il exagère démesurément les idées et les sentiments de la vie commune. Son père de famille, composé d'hiérophante et d'énergumène, n'a pas un instant de franchise ou de naturel. Il n'est qu'enflure et pa-

thos; il ne descend de sa majesté emphatique, que pour se plonger dans des effusions imbéciles. Les deux amants disparaissent sous les larmes qui les inondent; on ne pourrait les discuter qu'avec les procédés dont on se sert pour analyser les liquides. Ajoutez à ces figures, noyées et moroses, la fausse agitation d'une action stérile, la lourde chaleur de passions factices et surtout l'ennui, l'immense ennui qui résulte d'une situation monotone et trouble, comme un ciel brouillé... A peine si, de temps à autre, un trait, un éclair, nous avertit que le génie a passé par là.

Ce grand Diderot n'est pas toujours bon à montrer. C'est un Protée qui revêt toutes les formes et se teint de toutes les couleurs. Il passe, en dix pages, de l'obscénité du faune à la majesté du prophète; il ne fait qu'un bond du ridicule au grandiose; il est capable de tout, d'un chef-d'œuvre comme d'une rapsodie. Jamais homme n'a été, à ce point, l'esclave de son tempérament, de son humeur, du temps qu'il faisait, du vent qui soufflait ce jour-là. Qu'il touche à un sujet quelconque, idée ou matière, chair ou esprit, les mains lui tremblent, les yeux s'égarent, l'écume lui vient à la bouche, le dieu bondit dans sa poitrine; la verve le prend et l'entraîne, à travers tous les hasards et tous les accidents de la parole; aussi prête à le jeter dans un fossé qu'à l'enlever au

septième ciel. Si l'idée est belle, il sera sublime; il écrira le morceau sur *les Femmes;* il racontera, avec une irrésistible éloquence, l'histoire de madame de la Pommeraye. Si l'inspiration est mauvaise, vous l'entendrez délirer *le Rêve de d'Alembert.* Ou bien encore il sera pris d'un attendrissement maladif, et il écrira *le Père de famille,* en pleurant dans son écritoire.

IV

Voilà un *antique*, et non une antiquaille ! Je ne sais pas de plus aimable vieille, que l'honnête pièce qui a pour titre *le Philosophe sans le savoir.* Asseyons-nous, un instant, au coin du pieux foyer de Sedaine; enfermons-nous dans ce cloître des vertus et des béatitudes domestiques ; interrogeons ses personnages, si dignes et si calmes ; demandons-leur l'histoire des amours et des familles du vieux temps. Que de frais sourires et que de rides vénérables ! Quel charmant mélange de jeunes sentiments et de mûres sagesses? Cela fait du bien de passer, des violences et des sécheresses du drame d'aujourd'hui, à ce tranquille et cordial théâtre.

J'ai vu, je ne sais où, une belle estampe hollandaise qui me revient en mémoire, chaque fois que je

vois le drame de Sedaine. C'est une de ces paraboles de l'Évangile, — *le Créancier ou les Cinq talents*, — que les maîtres de cette École encadrent, à leur manière, dans des intérieurs d'Amsterdam. Le père de famille, investi du kaftan, et coiffé du turban des patriarches, siège à son comptoir, élevé comme un trône. Autour de lui, des sacs penchés, qui versent les épices et les lingots de l'Orient; à sa droite, des balances, si massives et si solennelles, que vous diriez les balances de la Justice, dont parle la Bible. Au bas de l'estrade, à l'ombre imposante du trône commercial, un vieux commis, blanchi, ridé, rigide, les joues plissées, le sourcil froncé par la contention du calcul, aligne des chiffres sur un registre in-folio. A l'une des poutres du plafond, se balance la cage d'un perroquet, envoyé, sans doute, au marchand, par son correspondant de Java. Cet oiseau qui parle, planant sur cet argent qui dort, complète l'harmonie magique de l'ensemble. Autour du scribe et de son glorieux patron, tout est ordre, silence, travail, économie de lumière. Que la vie est chose sérieuse, sous ces lambris sombres! On y rend des comptes, on y scrute des consciences, on y pèse de l'or et des âmes! Mais, au fond de la salle obscure, une porte s'ouvre sur la clarté du dehors, et, dans la tranche de lumière qu'elle découpe, se dessine la fine silhouette d'une jeune fille,

qui se penche, qui regarde, qui demande sans doute si l'on peut entrer. C'est la petite fée de cette caverne aux trésors, la rieuse enfant de cette maison taciturne, la fleur éclose sur ce rocher de métaux et de pierres précieuses.

Le rapprochement est vague, l'analogie lointaine ; et, pourtant, ce banquier biblique, ce commis fidèle, cet enfant furtif, l'appareil sacré de ces mœurs familières, la majesté de l'Évangile consacrant ce magasin hollandais, ce commerce auguste comme un sacerdoce, cet or qui semble frappé à l'effigie de Dieu ; ce mélange de poésie et de prose, des joies de la famille et des soucis du comptoir ; ce rayon du ciel illuminant cette boutique affairée : tout cela nous ramène, par un irrésistible détour, au drame domestique de Sedaine. Devant ce tableau de la vieille Flandre, nous pensons à M. Van Derk, au vieil Antoine et à Victorine.

La maison Van Derk ne vous apparaît-elle pas, en effet, dès la première scène, comme un intérieur de Rembrandt, adouci par Greuze ? Quelle sainte intimité, quel vertueux bonheur, quelle douce harmonie de mœurs, de sentiments, de paroles, règnent dans ce logis gouverné par un juste ! Comme chacun se tient à sa place, respectueux envers le père, soumis au patron, incliné devant le maître ! La fille de la maison se marie : une joie sereine remplit toutes les

âmes ; elle se répand, de scène en scène, en élans contenus, en effusions discrètes, en tendres murmures. La famille n'a qu'un cœur, et vous l'entendez battre. — Que mademoiselle Sophie va être heureuse avec ce jeune président, si bon, si posé et si sage ! Les beaux diamants, les belles toilettes ! — Le bonheur rend enfant ; on projette de faire une surprise au père ; on veut savoir s'il reconnaîtra sa fille, dans sa robe de noce. La mère, elle-même, se met du complot ; mais bientôt le jeu cesse, la scène s'attendrit et s'élève. — « Ma mère ! ah ! mon cher père, je... » — Quelle est touchante cette bénédiction, demandée à demi-voix, et donnée, avec une si noble simplicité, dans un tendre baiser, dans un pieux conseil !

Victorine jette ses petits cris d'oiseau alarmé, au milieu de ce concert de tendresses. Elle devine le malheur qui menace la famille, comme l'hirondelle prédit l'orage, sans savoir pourquoi. Divine figure ! presque aérienne, tant elle est légère. Elle tient à peine au drame par la pointe de son pied furtif ; elle s'y glisse, elle y voltige. Vous croyez la tenir, elle est déjà loin. « Légère comme une abeille ! » Chérubin seul pourrait l'attraper, et encore... !

Ce prologue a la fraîcheur du matin ; c'est l'aurore de cette belle journée, sur laquelle va passer un si noir orage. A l'acte suivant, le drame s'assombrit.

M. Van Derk ouvre sa belle âme à son fils; il lui montre la vie, du haut de son expérience ; il lui révèle le sacrifice de sa noblesse au bien-être de la famille. Mais l'heure du duel s'avance; elle sonne à cette montre à répétition, que le jeune homme prête à Victorine, et qu'il lui lègue dans sa pensée. L'émotion naît et s'accroît; elle flotte, pourtant indécise encore, entre le sourire et les larmes. Ce premier aveu, dans un tel moment; cette première heure de l'amour, sonnée par une montre, qui sera, demain peut-être, un présent funèbre; cet adieu suprême, voilé par une si douce réticence; ce présage de passion, mêlé à ce pressentiment de mort; cette jeune fille inquiète, émue, rougissante, qui ne sait trop ce que lui veulent sa tête, son cœur et ses sens; tous ces tendres et chastes indices composent une scène d'un charme ineffable. Rien d'accentué, rien de défini : des demi-mots, des réticences, des aveux qui naissent et qui expirent sur les lèvres. L'entrevue se passe dans un chaud et doux clair-obscur. Cela est pur, brûlant et rapide, comme un orage de printemps.

La scène nocturne du troisième acte s'élève simplement à une vraie grandeur. Quoi de plus vulgaire, en apparence? Un père de famille, en robe de chambre, qui arrête son fils, au moment où il s'échappe de la maison pour aller se battre ! Mais, de cette ren-

contre, Sedaine a fait quelque chose de solennel, comme une confession domestique. Il part cependant, l'enfant prodigue, et nous tremblons à ces simples mots du vieux serviteur : « Ah ! monsieur, il est déjà bien loin ! Il m'a crié : « Antoine, je te » recommande mon père ! » Et il a mis son cheval au galop. »

Le quatrième acte n'est qu'un long sanglot, que le père étouffe, pour ne pas effrayer la mère, la sœur, le gendre, qui ne soupçonnent rien, qui se récrient sur le bonheur de ce jour, et qui trouvent seulement que le fils de la maison tarde bien à venir en prendre sa part. Victorine passe et repasse à travers les colloques de la parenté, tremblante, fébrile, nerveuse, l'œil aux aguets, l'oreille aux écoutes. Le pathétique envahit insensiblement la scène. On se regarde à la dérobée, on parle à voix basse, on se serre autour du chef de la famille, comme à l'approche d'un grand malheur.

L'effet tragique est au comble, quand les trois coups que M. Van Derk a ordonné à Antoine de frapper, pour lui apprendre la mort de son fils, viennent retentir au milieu d'une discussion commerciale. Le courage du négociant se redresse, sans emphase, sous ce coup de foudre. Il reste à son bureau, comme au poste de son devoir. Il domine de la tête les désespoirs qui débordent. C'est lui qui console le vieil

Antoine, c'est lui qui reçoit dans ses bras Victorine éperdue. « Mort? Qui? Monsieur votre fils? » Le seul aveu qui lui échappe est dans cette exclamation de douleur. Pour que cet humble cœur s'entr'ouvre, il faut qu'il se brise.

Elle pousse encore un cri lorsqu'elle revoit vivant celui qu'elle a cru mort. « Ah ! Monsieur ! » et la voilà rentrée dans son modeste silence. Décomposez cette figure angélique, formée de toutes les puretés de l'âme et des sens; elle s'évapore en soupirs, en rougeurs, en nuances fugitives. Elle apparaît, sans agir; elle parle à peine; son rôle tiendrait dans une page; mais la palpitation de son petit cœur remplit tout le drame.

Victorine termine la pièce, comme elle l'a ouverte; fidèle, jusqu'au bout, à la légèreté de sa nature, c'est du bout du doigt qu'elle la ferme. Elle court vers son père, qui va s'écrier en revoyant le fils de son maître, et tout apprendre, et découvrir ce qu'on a eu tant de peine à dissimuler. Elle l'embrasse et pose en souriant la main sur sa bouche. La jeune désespérée redevient une enfant enjouée et lutine. Elle se joue de la surprise du vieil Antoine, avec de petites mines et de petits gestes moqueurs. La toile tombe sur cette pantomime folâtre comme une danse.

Madame Sand, il y a quelques années, a voulu

marier Victorine. J'applaudis à ce mariage, puisqu'il nous a valu un petit chef-d'œuvre ; mais je n'y crois pas ; je n'y veux pas croire. Non, Victorine n'est pas une fille à marier. La virginité est l'essence même de sa fine nature. Elle exprime un moment de la vie plutôt qu'un caractère personnel. Elle représente le premier jour de mai du cœur et des sens, la puberté qui s'éveille, demi-nue et rougissante, du long sommeil de l'enfance. Vous devinez son amour, vous ne le voyez pas : à peine s'est-il montré, qu'il s'envole tout effarouché. Mariez Victorine, jetez-la dans les bras de son amant, et elle y laissera son duvet d'oiseau, ses rougeurs de vierge, l'étourderie de son innocence, l'incertitude printanière et matinale de toute sa personne. Victorine mariée n'est plus Victorine, pas plus qu'une fleur cueillie n'est une fleur tremblante sur sa tige.

Même en restant dans cette voie de la vie réelle, dont Sedaine ne nous a montré que la riante avenue, est-il vraisemblable que Victorine, qui n'est, en fin de compte, qu'une caméristé favorite, épouse jamais le fils de cette grande maison comblée de richesses, qui a un blason caché sous son enseigne, et dont la fille, ce jour-là même, entre dans une famille de robe et d'hermine ? Hélas ! non ; ce n'est pas là le train de la vie. Ce mariage est le roman, il ne pourrait être l'histoire de la fille d'Antoine. M. Van Derk

est un philosophe, je le veux bien ; un patriarche, je le veux encore ; mais regardez-le de près, étudiez les grandes lignes de cette tête prudente et sévère : il prévoit, il calcule, il raisonne ; il est, avant tout, un homme de règle et de discipline. Si la profession qu'il a embrassée lui a laissé sa grandeur d'âme, elle lui a donné, en revanche, des qualités positives : l'ordre, la prudence, l'entente de la vie. Une grande dot n'est-elle pas nécessaire au couronnement de sa fortune ? N'est-ce pas assez d'une déchéance de nom ; faut-il encore y ajouter une mésalliance de sang et de classe ? Et la marquise ! Que dirait la marquise, cette sœur offensée, qui vient à peine de lui pardonner sa roture ? Ne crierait-elle pas au scandale et au déshonneur, en la voyant définitivement consommée ?

Ainsi, de tous les côtés, s'élèvent d'insurmontables obstacles. Non, Victorine ne sera jamais la belle-fille de M. Van Derk. Son cœur est de ceux qui se donnent, sans être reçus. Le poète vous l'a montrée dans un jour de trouble, à une heure de crise. L'orage qui planait sur cette maison si chère avait ébranlé ses nerfs, surpris sa réserve, emporté sa voix. Mais, demain, la famille va reprendre son existence monotone. Victorine rendra sa montre au jeune Van Derk ; le départ de sa sœur de lait la rejettera, sans secousse, dans la domes-

ticité filiale d'où nous l'avons vue s'élancer plutôt que sortir. Le jeune officier aura bien encore pour elle de tendres regards et de douces paroles. Vaines illusions !... Le service, les campagnes, les affaires, les joies de la fortune, les distractions du monde, dissiperont bientôt ce feu attiédi. Ensuite viendra l'heure du mariage, l'occasion offerte de restaurer le nom et les titres de la famille par une grande alliance. Comment voulez-vous qu'il hésite, et qu'il songe encore aux jeux innocents de son adolescence? Victorine pleurera en secret; elle aura, pendant quelques jours, l'air triste et les yeux rougis. On lui fera doucement entendre que sa tristesse n'est pas convenable, et elle obéira sans murmure. Bientôt la froide résignation assoupira sa docile nature ; ses jours tomberont, comme la neige dont parle Pétrarque, la neige sur les Alpes, quand il ne fait pas de vent. Sa vie prendra les pâles couleurs ; elle végétera, avec l'inertie et la fidélité du lierre, dans cette maison qui ne lui doit, au bout du compte, que ce qu'elle lui donne, son ombre et son appui. Ce beau jour d'éclosion, de vie, de fièvre et de flamme, n'aura jamaïs de lendemain : *È finita la musica !*

Telle serait la destinée de Victorine. Sedaine a donc bien fait de la laisser sous un voile ; il a bien fait de souffler, comme un flambeau, cette jolie flamme dénuée d'aliment. A la réflexion, ce dé-

nouement sans issue paraît un peu triste. Mais le malheur va si bien aux filles de la poésie et du rêve! La mort même est, pour elles, un charme de plus, une coquetterie suprême. L'imagination est cruelle, comme la vestale du cirque romain, elle montre à ses héroïnes son pouce abaissé ; elle leur ordonne de mourir; elle veut les voir tomber, avec grâce, sous ses yeux avides. O poètes! gardez-vous bien de sauver les victimes ! Laissez Virginie sombrer dans la mer des Indes; laissez les sables de la savane recouvrir le corps charmant de Manon; sans aller si loin ou si haut, laissez Victorine rentrer obscurément dans la servitude. Elle a fait un beau rêve; un brillant espoir lui est apparu. Elle s'est élancée pour l'atteindre, et elle est retombée, sans grande blessure apparente. Mais elle ne se relèvera pas de cette chute ; elle languira, elle s'étiolera, elle mourra jeune, cachant toujours son secret, comme un oiseau s'endort, la tête sous son aile.

Il y a une vieille chanson allemande qui dit : « Il était deux beaux enfants — qui ne pouvaient se réunir, — parce que l'eau était trop profonde... » C'est sur la rive de cette eau profonde que j'aime à me représenter Victorine, assise à terre, la tête dans sa main, et suivant, d'un œil résigné, une barque, pleine de flambeaux et de chants de fête, qui emporte son fiancé vers la plage lointaine...

CHAPITRE X

BEAUMARCHAIS

I. — *Eugénie.*
II. — *Le Barbier de Séville.*
III. — *Le Mariage de Figaro.* — Mozart et Rossini.

I

Voici ce que M. le baron de Grimm écrivait, dans sa *Correspondance littéraire*, après la première représentation d'*Eugénie :* « Cet ouvrage est le coup d'essai de M. de Beaumarchais, au théâtre et dans la littérature. Ce M. de Beaumarchais est, à ce qu'on dit, un homme de près de quarante ans, riche, propriétaire d'une petite charge à la cour, qui a fait, jusqu'à présent, le petit-maître, et à qui il a pris fantaisie, mal à propos, de faire l'auteur. Je n'ai pas l'honneur de le connaître, mais on m'a assuré qu'il était d'une suffisance et d'une fatuité insignes. J'ai quelquefois vu la confiance et une certaine vanité naïve et enfantine s'allier avec le talent,

mais je n'ai jamais vu un fat en avoir ; et, si M. de Beaumarchais est fat, il ne sera pas le premier qui fasse exception. » Et, plus loin, Grimm ajoute : « Il y a, au quatrième acte, une scène que j'ai sautée dans l'analyse, mais qui me revient ici, et qui est pour moi une démonstration que cet homme ne fera jamais rien, même de médiocre. »

Que dites-vous de la prédiction jetée en l'air et retombant sur l'augure, avec *le Barbier de Séville* et *le Mariage de Figaro*, comme une volée de bois vert ?

L'*Eugénie*, de Beaumarchais, ne méritait pas, d'ailleurs, cette indignité de Grimm. C'est un petit drame, honnête et vulgaire, attendrissant, à la façon d'un roman sensible, et dont le dialogue, entaché d'emphase, a parfois de la précision et du naturel. Mais l'intérêt n'est pas là ; il est dans les théories incroyables, mélangées de faux et de vrai, de raison et d'absurdité, dont sa préface fut le manifeste. Cris de montagne en travail, qui accouchait d'une ingénue larmoyante ; assaut livré à la Troie classique, pour planter, sur ses portiques démolis, un mouchoir trempé, en guise de drapeau ! Diderot avait commencé cette insurrection que Beaumarchais exagère et pousse à outrance. Beaumarchais est « l'enfant terrible » du *Père de famille*.

Avec Lachaussée, Diderot, Saurin, Sedaine et

Beaumarchais, le tiers état fit son entrée dans le pathétique, et toutes les économies de larmes que l'art dramatique avait faites, depuis deux siècles, sur les malheurs des familles bourgeoises, furent dépensées en quelques soirées. On larmoya sur les fils naturels, on sanglota sur les mères coupables, on ruissela sur les filles séduites ; on maudit en grosse prose les lois du monde et les préjugés. Le père bourgeois, jusque-là le souffre-douleur de la comédie, bafoué par ses enfants, mystifié par les soubrettes, bâtonné par Scapin et par Mascarille, grandit ou plutôt grossit à vue d'œil. Il devint un arbitre, un juge, un patriarche, un *pater familias*.

Encore une fois, cette réaction était, en partie, légitime. Il est certain que le genre humain n'est pas divisé en hiérarchies, tragiques et comiques. Le portier qui garde la maison d'un bourgeois n'arrête pas plus le malheur, que « la garde qui veille aux barrières du Louvre » ne défend de la mort le palais des rois. Un laquais amoureux — Victor Hugo l'a prouvé — peut être plus pathétique qu'un « prince lamentable » ; et les yeux d'une grisette, abandonnée par un commis trompeur, contiennent autant de larmes que les yeux des reines. Mais cette égalité des classes devant le drame, si vaillamment conquise, depuis, par l'école moderne, ne suffisait pas aux novateurs du dix-huitième siècle. Leur devise était

celle de Sieyès : « Qu'est-ce que le tiers état au théâtre? — Rien. — Que doit-il être? — Tout. » La révolution qu'ils tentèrent n'avait pas même de 89, elle débutait par 93. Le manifeste que Beaumarchais a mis en tête d'*Eugénie* saute par-dessus le romantisme et tombe à plat dans le réalisme. Le « drame sérieux » qu'il veut fonder n'est autre chose que la démocratie théâtrale.

Ce « drame sérieux » ne doit peindre que des événements de la vie ordinaire. Toute catastrophe qui dépasse la portée d'une existence moyenne lui est interdite. Il se fermerait à l'exil d'Œdipe ou au cercueil de Juliette ; en revanche, il s'ouvrirait, à deux battants, au notaire du coin ou à des recors venant saisir un fils de famille endetté. L'horreur de la poésie est le premier article de sa poétique. Il est défendu de rimer sur la scène, parce qu'on ne parle pas en vers dans la rue Saint-Denis ou au boulevard Beaumarchais.

La prose est permise, mais la prose faite sans le savoir, comme celle de M. Jourdain. « Le dialogue doit être simple, et se rapprocher, autant que possible, de la nature. Sa véritable éloquence est celle des situations, et le seul coloris qui lui soit permis est le langage vif, pressé, coupé, tumultueux et vrai des passions. » Au besoin, le drame de Beaumarchais se contenterait d'une pantomime vive et animée.

« Les personnages doivent toujours paraître sous un tel aspect qu'ils aient à peine besoin de parler pour intéresser. » Les rois et les héros sont mis à la porte de ce théâtre bourgeois : M. Mellac et M. Germeuil ne reçoivent pas ces gens-là. « C'est notre vanité seule qui trouve son compte à être initiée dans les secrets d'une cour superbe : le spectateur est surtout sensible aux malheurs d'un état qui se rapproche du sien. » Le nouveau drame se montrait ainsi, dès le début, aussi intolérant que la tragédie qu'il prétendait remplacer. Elle chassait de la scène le peuple et les classes moyennes ; il en bannissait les rois et les grands hommes. C'étaient les règles à la renverse; l'arbitraire de l'ostracisme, substitué à celui du cérémonial. Mais l'art libre ne gagnait rien à ce changement d'étiquette.

Ce n'est pas tout : l'histoire est exclue du théâtre de Beaumarchais, par la raison que les spectateurs, n'étant pas des personnages historiques, n'ont rien à démêler avec elle : « Que me font à moi, sujet paisible d'un État monarchique du dix-huitième siècle, les révolutions d'Athènes et de Rome?... Pourquoi la relation du tremblement de terre qui engloutit Lima et ses habitants, à trois mille lieues de moi, me trouble-t-elle, lorsque celle du meurtre juridique de Charles Ier, commis à Londres, ne fait que m'indigner? C'est que le volcan ouvert au Pérou pou-

vait faire son explosion à Paris, m'ensevelir sous ses ruines, et peut-être me menace encore; au lieu que je ne puis appréhender rien d'absolument semblable au malheur inouï du roi d'Angleterre. » Vingt-deux ans plus tard, ce « sujet paisible d'un État monarchique » assistait à une Révolution plus terrible que celles d'Athènes et de Rome. Proscrit, pillé, enfermé à l'Abbaye, quelques heures avant les massacres de Septembre, menacé de la guillotine et de la lanterne, il put « appréhender quelque chose d'absolument semblable au malheur inouï du roi d'Angleterre », et apprendre que la mort tragique se mésallie quelquefois !

Ce simple rapprochement est une réfutation suffisante des théories, étroites et mesquines, posées par Beaumarchais, dans la préface d'*Eugénie*. Tout arrive, et les plus humbles existences ne sont pas à l'abri des plus tragiques catastrophes. La destinée, impartiale comme la foudre, frappe également, en haut et en bas. Quelle pitoyable doctrine que celle qui fait un code d'égoïsme de la poétique du théâtre, qui ne permet au spectateur de pleurer que sur des infortunes qui pourraient l'atteindre; qui pose le comptoir d'une faillite ou le tribunal d'un procès comme la borne extrême des péripéties dramatiques, et qui dit à l'émotion : « Tu n'iras pas plus loin ! » Comme si la première loi du drame n'était pas une sympa-

thie universelle, embrassant toutes les conditions sociales et tous les sentiments généreux ! comme si la pitié ou la terreur ne s'élevaient pas en proportion de la hauteur du personnage accablé ! Les personnages élevés à la dignité de types par la grandeur historique ou par la force du style peuvent, seuls, produire une forte impression, parce qu'ils personnifient entièrement la passion ou la douleur qu'ils éprouvent, tandis que les vagues figures de la scène vulgaire n'en expriment qu'un petit côté. Hécube est éternellement pathétique ; elle émeut depuis deux mille ans : une mère de mélodrame, déplorant la perte de son petit dernier, peut attendrir un instant ; l'instant d'après, on l'a oubliée.

Aussi, rien de plus factice et de plus précaire que le théâtre bâtard, improvisé par Beaumarchais, sur les ruines de la tragédie et de la comédie. Ce prétendu monument n'était qu'une maison bourgeoise, sans élévation et sans perspective, ne donnant que sur la rue, n'ayant vu que sur un quartier. Il n'employait même pas à sa construction, comme le drame moderne l'a fait plus tard pour la sienne, les riches matériaux des genres qu'il voulait détruire. Son drame mesquin, dénué de grandiose, privé de gaieté, excluant à la fois le grand rire et les hautes douleurs, romanesque à faux, sentimental à froid, délayant, dans une phraséologie banale, les lieux com-

muns de la vie, n'avait aucune raison de durer. Miné par sa sensiblerie larmoyante, il est tombé, comme ces bâtisses de plâtre que l'humidité fait crouler.

Eugénie est, du reste, curieuse à relire, sinon à revoir, comme document littéraire. Le réalisme dramatique, à peine inventé, donne son dernier mot avec Beaumarchais. Dans une notice qui précède la pièce, l'auteur se fait l'habilleur de ses personnages : pas une boucle d'omise, pas un bouton d'oublié. « Le baron Hartley, vieux gentilhomme du pays de Galles, doit avoir un habit gris et veste rouge, à petits galons d'or, une culotte grise, des bas gris roulés, des jarretières noires sur ses bas, de petites boucles sur ses souliers carrés et à talons hauts, une perruque à la brigadière ou un ample bonnet, un grand chapeau à la Ragotzi, une cravate nouée et passée dans une boutonnière de l'habit, un surtout de velours noir par-dessous tout l'habillement. » Sa sœur, madame Murer, n'est pas tirée à moins d'épingles et costumée moins minutieusement : « Robe anglaise, toute ronde, de couleur sérieuse, à bottes, sans engageantes, sur un corps serré descendant bien bas ; un grand fichu carré, à dentelles anciennes, attaché en croix sur la poitrine ; un tablier très long, sans bavette, avec une large dentelle en bas ; des souliers de même étoffe que la robe, une barrette anglaise à dentelles sur la tête,

et, par-dessus, un chapeau de satin noir à rubans de même couleur. » Quant à Eugénie, elle se contente de porter « une robe anglaise toute ronde, de couleur gaie, à bottes, comme celle de madame Murer ; le tablier, de même que sa tante ; des souliers blancs, un chapeau de paille doublé et bordé de rose, une barrette anglaise à dentelles sous son chapeau. » On croirait lire un journal de modes de l'an 1767. Si l'habit faisait le drame, la pièce de Beaumarchais serait le chef-d'œuvre le mieux mis du monde.

Les jeux de scène, les poses, les déplacements, les mouvements, les changements de physionomie, les inflexions de voix et les apartés sont aussi scrupuleusement indiqués. Beaumarchais, faisant fi du style, s'attache d'autant plus aux petits détails ; ne voulant ou ne pouvant encore faire un tableau, il enlumine un *trompe-l'œil.*

Le baron débute « par boire un verre de marasquin » ; puis, tour à tour, selon les situations, il « hausse les épaules, frappe du pied, s'échauffe, gesticule violemment, étouffe de colère, court relever sa fille par un mouvement de tendresse, se jette dans un fauteuil et reprend toute sa colère. » Le comte de Clarendon « fait des gestes furieux, se lève brusquement, prend la main à sa femme, cache sa joie sous un air empressé ». Eugénie « baisse les yeux, regarde son mari avec passion, se cache le visage, parle à

son père d'un ton de ressentiment que le respect réprime, le retient à bras-le-corps ». Elle est tour à tour « indignée, outrée, éperdue, égarée, désespérée » !

Ce n'est pas tout; avec sa manie d'inventions et d'innovations, Beaumarchais a imaginé d'intercaler, dans sa pièce, des pantomimes qu'il appelle « Jeux d'entr'actes », admirables, selon lui, pour entretenir l'illusion. Entre chaque acte, il fait apparaître des domestiques qui rangent les sièges, enlèvent les paquets, éteignent les bougies, apportent des flacons, passent et repassent avec des bougeoirs, et s'étendent sur les canapés en bâillant de fatigue. La soubrette ouvre une malle, en tire des robes, les déplisse, les secoue, les étend sur un sofa, prend un chapeau de sa maîtresse et l'essaye, avec complaisance, devant une glace, après avoir regardé si personne ne peut la voir. Nous voyons aussi le baron qui sort de la chambre de sa fille, tenant, d'une main, un bougeoir allumé, et cherchant, de l'autre, une clef dans son gousset.

Il faut voir l'importance que Beaumarchais attache à ce train-train ridicule de ménage et de valetaille! Voyez-vous un public français tenant son sérieux, devant ces singeries de comparses, gesticulant en mesure, pour ennuyer le tapis? Intermède pour intermède, qui ne préférerait les tapissiers, les tailleurs et les apothicaires dansants de Molière, à ces figurants de cire, portant des flacons vides et trimbal-

lant des paquets de carton? Le faux système entache ici de niaiserie l'homme le plus spirituel de son temps — après Voltaire. « Pourquoi, s'écria Fréron, dans son *Année littéraire*, ne pas faire venir un frotteur? » Les jeux innocents des entr'actes d'*Eugénie* ne se relevèrent pas du mot de Fréron.

Heureusement pour lui, Beaumarchais sortit vite de ce genre bourgeois et médiocre, où son talent aurait végété. Les idées passaient, en courant, dans cette tête changeante. Il oublia bientôt ses théories lacrymales et sentimentales; il jeta par-dessus les moulins, en Espagne, sa perruque de père grondeur et son mouchoir de pleureuse. Huit ans après son « drame sérieux », paraissait la comédie la plus folle, la plus gaie, la plus verveuse qui ait jamais mis le feu aux planches; et le petit monde ennuyeux de la tragédie bourgeoise disparut aux éclats de rire du *Barbier de Séville*.

Le Barbier de Séville et *le Mariage de Figaro*, voilà tout le théâtre de Beaumarchais. Ses autres pièces sont si fort au-dessous de lui, qu'il ne faudrait jamais en parler.

II

« C'est une vieille histoire, — dit quelque part Henri Heine parlant de chagrins d'amour, — mais

celui à qui elle vient d'arriver a le cœur brisé. » C'est une vieille histoire, pourrait-on dire du *Barbier de Séville*, mais celui à qui l'on vient de la raconter a l'esprit ravi.

L'imbroglio dramatique n'a jamais dessiné de plus riant labyrinthe ; la comédie, en Espagne, n'a jamais bâti de plus beau château. Quelle fraîcheur et quelle ardeur de jeunesse ; quelle imagination dans la folie et dans le caprice ! Un rayon de soleil court et se joue sur tous les personnages, ne laissant dans l'ombre que Bartholo et Basile. Leur verve a l'élan d'une légère ivresse ; le souffle mélodieux, qui noue et qui dénoue les groupes d'un ballet, anime leurs mouvements et leurs jeux de théâtre. Ce sont des tableaux tout faits, pour un Watteau ou pour un Lancret, que les scènes qui se jouent autour du clavecin de Rosine. L'esprit qui pétille, dans *le Mariage de Figaro*, aigu et blessant comme la grêle, abonde et roule, ici, comme des poignées de pistoles jetées par un amant généreux. Ce qui va devenir une artillerie meurtrière n'est encore qu'une pyrotechnie scintillante. *Le Barbier de Séville*, c'est *le Mariage de Figaro* avant la lettre ; c'est l'esquisse, tendre et légère, d'un tableau chargé de couleurs.

Cependant, ce qui nous frappe toujours, à chaque audition nouvelle du *Barbier* de Beaumarchais, c'est

la conquête que l'opéra de Rossini a faite de son texte, au point qu'il est difficile de distinguer l'impression produite par la pièce, des réminiscences musicales qui s'y attachent et qui l'accompagnent. La musique a passé dans les veines de la comédie : elle la possède, elle l'agite, elle lui communique ses divins transports. La note bourdonne sous le mot; la mélodie chante, à demi-voix, derrière la tirade; le récitatif suit le monologue ou l'*a parte,* en sourdine; un chœur ondoyant de voix reculées accompagne le cliquetis du dialogue et le jeu des scènes. Le musicien est debout, sa lyre à la main, derrière le poète, comme le joueur de flûte derrière l'orateur romain. Mais l'éloquence romaine couvrait, à la tribune du Forum, le rythme frêle qui guidait et cadençait sa période : ici, au contraire, le son étouffe le mot; le motif musical déborde sur l'effet comique; les mélodies, endormies et vibrantes au fond de la mémoire, se précipitent, à l'appel des phrases commencées, et les attirent, comme des Sirènes, dans le monde fluide qu'elles habitent.

La tirade de Figaro, débitant son prospectus de valet d'intrigue, pâlit auprès de l'étincelante cavatine : *Largo al factotum!* Quand il s'écrie : « De l'or! » Mon Dieu! de l'or! c'est le nerf de l'intrigue! » le splendide duetto : *All' idea di quel metallo...* retentit, à la cantonade, comme la pluie d'or de Jupi-

ter, forçant la tour de Danaé et résonnant sur son lit. A peine Rosine a-t-elle fredonné sa petite chanson :

> Tout me dit que Lindor est charmant,
> Et qu'il faut l'aimer constamment,

que l'admirable romance : *Una voce poco fa,* fond sur elle, comme un oiseau chanteur de haute envergure qui emporterait une cigale au plus haut des cieux. Basile commence-t-il sa fameuse tirade : « La calomnie, monsieur, la calomnie, vous ne savez guère ce que vous dédaignez ! » le grand air de la *Calunnia* couvre ses batteries de mots et ses tintements d'onomatopées, sous l'orage de son *crescendo*. Tout y passe, jusqu'au piquant chorus du second acte : « Allez vous coucher, Basile, allez vous coucher ! » auquel répond, comme un écho de cristal, l'éclat de rire délicat de l'ironie rossinienne : *Buona sera, mio signore !* Tandis que la comédie pousse le cuistre, par les épaules, pour le faire sortir, la mélodie le chasse, avec une verge de roses, qui tombe et retombe, en cadences moqueuses, sur sa noire échine.

Ainsi, on peut dire que *le Barbier de Séville* n'appartient plus à Beaumarchais qu'à demi. La musique de Rossini lui a enlevé son chef-d'œuvre, comme ces Naïades de la fable grecque, qui entraînaient les beaux enfants dans la mer. Transportées

dans l'opéra, les figures du poète semblent rendues à leur élément : elles y nagent et s'y transfigurent. Almaviva a changé, contre une draperie de pourpre, son manteau couleur de muraille : on croirait voir un jeune Immortel en bonne fortune sur la terre. Derrière lui, voltige Figaro, hardi et brillant, comme un Génie d'Hyménée. Sa savonnette distille l'écume de la fontaine de Jouvence ; ses plats à barbe résonnent, comme des cymbales, entre les mains d'un jeune Ægipan. Le balcon de Rosine touche, maintenant, au balcon de Juliette ; son front s'est ennobli, son cœur s'est dilaté ; la flamme de la passion colore sa tête charmante des molles clartés du Corrége. Bartholo et Basile lui-même participent à cette métamorphose merveilleuse. Le Docteur prend l'ampleur bouffonne des Cassandres de la vieille Farce italienne. Basile s'élève à la hauteur d'un symbole. Il grandit, ombre fantastique, et son long chapeau, aux ailes de chat-huant, laisse entrevoir, lorsqu'il le soulève, la face jaune, aux yeux bistrés, du spectre qui pèse sur l'Italie, depuis quatre siècles !

Il était dans la destinée de Beaumarchais de travailler pour les musiciens. Avant Rossini, Mozart lui avait pris *le Mariage de Figaro*, pour le revêtir de sa musique idéale. A peine créés, ses personnages s'échappent de ses comédies, comme des enfants prodigues de la maison paternelle, et courent

se loger dans une partition. Ils s'y installent, ils s'y naturalisent, ils y croissent en grâce, en verve, en génie. Quel est aujourd'hui le vrai Chérubin? Est-ce le page lascif et fou de la comédie, pour qui Marceline même est une femme, ou l'enfant rêveur et tendre de l'opéra de Mozart, qui aime sa marraine, comme il aimerait la Madone? — *Discrimen obscurum!* Pour *le Barbier de Séville,* il semble que Beaumarchais ait pressenti Rossini, tant sa comédie, légère et sonore, semble taillée pour éclater en chansons, au premier souffle de la musique. Ses phrases courtes, saccadées, brisées, rejointes, çà et là, par des rimes éparses, semblent voler, d'elles-mêmes, au-devant des notes. Il y a du fronfron de la guitare dans ce style, et comme un vague écho des sérénades que Beaumarchais, pendant son voyage en Espagne, avait pu entendre bourdonner sous les balcons de Madrid.

III

« Mais qui sait combien cela durera? » — dit spirituellement Beaumarchais, parlant de sa pièce, dans la préface du *Barbier;* — « je ne voudrais pas jurer qu'il en fût seulement question dans cinq ou

six siècles, tant notre nation est inconstante et légère. » Un siècle a déjà passé, et il est encore question des deux grandes comédies de Beaumarchais ; elles gardent le don qu'elles eurent, en naissant, d'attirer la foule.

Il y a de tout dans ce pandémonium satirique : du pamphlet et de la féerie, de la philosophie et de la déclamation, du cynisme et de la grâce, de la bouffonnerie et de la tendresse. Il y a encore le souvenir historique d'une société mystifiée, jusqu'à ce que mort s'ensuivît, lardée et disséquée vive par le rasoir étincelant de ce barbier andalous, et qui abdiqua définitivement, le jour où elle vint éclater de rire à l'exécution, en effigie, que Beaumarchais faisait d'elle.

Aujourd'hui encore, bien que le temps ait un peu fêlé ses grelots et fané ses thyrses, on comprend l'ivresse des contemporains, à la première audition de cette bacchanale dramatique. L'esprit et la volupté y font rage ; son intrigue, décousue et folle, tourne, par instants, au tohu-bohu de l'orgie ; ses figures, demi-réelles, demi-fantastiques, vous apparaissent, comme aux lueurs vacillantes d'un bal qui finit. C'est le monde mis à la renverse par un perfide enchanteur ; c'est l'anarchie des Saturnales, transportée dans la comédie. Toutes les choses sérieuses y deviennent bouffonnes : la magistrature,

la politique, la maternité, le mariage. La limite s'efface entre les plébéiens et les patriciens, entre les valets et les maîtres. Femmes, amours, insolence, débauche, scepticisme, semblent être mis en commun, dans cette promiscuité dérisoire de grands seigneurs, de laquais, de juges, de duègnes, d'abbés et de guitaristes. La verve de la pièce a les allures du vertige; elle prophétise, par son désordre, le cataclysme prochain, ce sabbat nuptial dansé sur les ruines d'une société qui s'écroule.

Relisez le *Satyricon* de Pétrone, après avoir revu *le Mariage de Figaro,* vous serez frappé de l'analogie des deux œuvres. Même désordre licencieux, même parodie des rangs et des lois, l'adolescence provoquée à l'amour, la femme au plaisir, l'esclave à l'insolence et aux représailles. On dirait, des deux côtés, un carnaval effréné, conduit par des affranchis et des proxénètes.

Chérubin, la Comtesse, Suzanne, voilà les trois figures inaltérables, et toujours charmantes, du drame de Beaumarchais. Le page a gardé sa première jeunesse. « Léger comme une abeille ! » dit Suzanne, en le voyant courir dans les allées du jardin. Ne dirait-on pas, en effet, à le voir tourner, glisser, fureter, de la robe de la comtesse au cotillon de Fanchette, cette abeille imaginaire que les danseuses espagnoles cherchent dans les mille plis de leur

jupe? Il n'a rien d'idéal pourtant, ce gamin ailé : ce n'est, à vrai dire, qu'un enfant de chœur du dieu de Lampsaque, chiffonnant des nymphes. Mais le feu purifie tout, surtout le feu de l'aurore; et de quel rayon matinal scintille ce sylphe de chair et de sang, frémissant de désirs, pourpre de rougeur, affolé des souffles et des parfums du printemps!

Quelle scène enchanteresse que celle de Chérubin, habillé et coiffé en fille, par Suzanne et par sa marraine! Cette toilette d'hermaphrodite, ces rires émus, cette femme qui joue avec le feu des yeux ardents qui la mangent, cette camériste complice, qui tente et enhardit sa maîtresse, tout cela compose une scène d'une audace unique au théâtre. Mais un rayon de poésie idéalise le groupe érotique. Je me rappelle, devant cet enfant qui palpite sous ces mains de femmes, l'Amour de Virgile s'insinuant, sous la forme d'Ascagne, dans la poitrine de Didon.

On devine, quand la comtesse cache dans son corsage le ruban taché du sang de Chérubin, que ce ruban va brûler ses veines et *charmer* son cœur. L'art de Beaumarchais a été de s'arrêter aux prémices de cette passion coupable et de n'en montrer que la fleur. Rosine sortira, troublée, rougissante, mais sauve encore, sinon pure, des hasards de la *Folle journée*. Rosine, c'est bien son nom! Qui recon-

naîtrait, pourtant, dans cette grande dame, inquiète et nerveuse, l'espiègle pupille de Bartholo, la folâtre ingénue du *Barbier de Séville?* « Non » — dit-elle quelque part au Comte, avec un touchant accent de plainte — « non, je ne suis plus cette Rosine » que vous avez tant poursuivie. » Ce n'est plus elle, en effet : nous l'avions laissée à l'aube d'un jour de printemps, nous la retrouvons dans l'été stérile et orageux de la beauté délaissée. Son front s'est assombri, la pâleur a marbré ses joues, son sourire est triste et contraint. L'épouse outragée médite sa vengeance et s'apprivoise à l'adultère, qui voltige autour d'elle, sous la forme même de l'Amour.

Suzanne, elle aussi, a gardé son charme. Elle est encore « cette fille riante, verdoyante, pleine de gaîté, d'esprit, de délices ». Mais Beaumarchais se moque de nous lorsqu'il nous jure, dans le programme qu'il a mis en tête de sa pièce, qu'elle « n'a rien de la gaieté effrontée des soubrettes corruptrices du vieux répertoire ». — « Si celui-là manque de femmes...! » s'écrie-t-elle, en voyant Chérubin sauter d'un bond par la fenêtre, comme un oiseau qui s'envole. — « Si celle-là manque d'amants...! » pourrait-on répondre. Suzanne est de la race, hardie et sensuelle, des femmes de Boccace et de La Fontaine. Il serait malséant de qualifier trop distinctement le rôle qu'elle joue, dans la toilette du

second acte, entre la Comtesse et le page. Elle ressemble, à faire peur, en ce moment-là, à cette perverse Quartilla, du *Satyricon,* que Pétrone nous montre, dans une situation à peu près pareille, toute brûlante d'une ardeur lascive : *Quartilla, jocantium libidine accensa...*

De tout le *Mariage de Figaro*, c'est le marié qui a le plus vieilli. Agréable dans le *Barbier,* Figaro devient presque insupportable, le jour de ses noces. D'une pièce à l'autre, il est passé à l'état de type ; il le sait, il le fait savoir, et, pour que nul n'en ignore, il se professe lui-même, pendant ces cinq actes, avec une bruyante effronterie. Quel faiseur d'embarras ! quel accoucheur de montagnes en mal de souris, et que de pédantisme, sous sa pétulance apparente ! Comment assister, sans une secrète envie de voir intervenir le bâton vengeur qui châtie les Frontins et les Mascarilles, à l'apothéose impudente de ce matamore galonné, qui se pavane dans sa livrée et régente son siècle, du haut d'une banquette d'antichambre ? Laquais de métier, il l'est aussi d'âme. Son oreille se dresse au son des pistoles ; sa main se tend à tous les pourboires. L'argent est son maître ; il le sert et il courtise celui-là avec un zèle véritable. Il rôde autour du coffre d'Almaviva, comme un bandit espagnol autour de la sacoche d'une

mule de gabelle. Il y a de l'escopette du mendiant de Gil-Blas, dans la diatribe de Figaro. C'est à la bourse qu'elle vise, en faisant semblant d'ajuster les vices et les travers !

FIN DU TOME TROISIÈME ET DERNIER.

TABLE

CHAPITRE V

TIMON D'ATHÈNES.

CHAPITRE VI

MACBETH.

CHAPITRE VII

HAMLET.

CHAPITRE VIII

LE ROI LEAR.

CHAPITRE IX

ROMÉO ET JULIETTE.

CHAPITRE X

COMME IL VOUS PLAIRA.

CHAPITRE XI

FALSTAFF.

CHAPITRE XII

TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN. — PEINES D'AMOUR PERDUES.

CHAPITRE XIII

LA TEMPÊTE.

LE THÉATRE MODERNE

CHAPITRE PREMIER

LE THÉATRE MODERNE.

CHAPITRE II

TABARIN.

CHAPITRE III

CORNEILLE.

CHAPITRE IV

RACINE.

CHAPITRE V

MOLIÈRE.

CHAPITRE VI

MOLIÈRE (*Suite*).

CHAPITRE VII

DANCOURT. — REGNARD. — LESAGE.

CHAPITRE VIII

CRÉBILLON. — MARIVAUX. — PIRON.

CHAPITRE IX

CHAPITRE X

BEAUMARCHAIS.

7635-83 Corbeil. — Typ. et stér. Crété.

